د. أماني الجندي



الفرجة والطفل

فنون الفرجة والطفل

تأليف

د. أماني الجندي

الكتاب: فنون الفرجة والطفل

الكاتب: د. أماني الجندي

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية

هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com **E-mail: info@bookapa.com**

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

الجندي ، أماني

فنون الفرجة والطفل/ د. أماني الجندي

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٩٥ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٠ – ٠٢٦ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع : ٢٠٣٢٥ / ٢٠٢٠

فنون الفرجة والطفل





تمهيد

فى عالم تسوده الرغبة فى التقدم.. والاستفادة من تجارب الماضي بشكل يمد الصلة بين الحاضر والتاريخ القديم.. تعالت أصوات كثيرة تنادى بضرورة الاهتمام بالتراث الشعبي وإعادة تطبيقه والتأكيد على أهميته فى إذكاء روح الانتماء للشعوب.. والحرص على أن المجتمع الإنساني فى حاجة إلى معرفة تاريخهوعاداته وتقاليده التى نشأ عليها وكيف تطورت.. وتطور معها.. وكيف استفاد منها وكانت قاسماً مشتركا.. وضوء ساطعاً فى كل خطواته نحو تحقيق أهدافه..

ولا نظن أن أحداً طرق مجال التاريخ للتراث استطاع أن يحيط بكل عناصره الشعبية وفنونه القولية والمادية.. وإنما هى جهود مخلصة.. قام _ ويقوم بها عدد من الباحثين الغيورين على تراث أمتهم حتى لا يناله الضياع أو النسيان.

ولقد لاحظت من هذه الجهود مناهج مختلفة فى تناول هذا الموضوع فبعض الباحثين تناول جانباً من هذا التراث دون غيره.. والبعض الآخر أضاف بعض الجوانب وانتشال جواهره وثماره الرائعة..

ومن ثم نشأت الحاجة إلى وضع ما يشبه الدليل أو التعريف بهذه الفنون التراثية بالقدر الذى يعين الباحثين بالقبض على بعضها ومحاولة الغوص فيها واكتشاف عناصرها وملامحها..

وهكذا نبتت الفكرة لدينا بعد أن درسنا فى رسالة جامعية – فن الأر أجوز – باعتباره أحد أشكال هذه الفنون التى تمتع الكبير والصغير منذ القدم.

وربما كان هدفنا من الإحاطة بهذه الأشكال هو استعاده الوعى بتراثنا.. والمعرفة بقيمته.. والتأكيد على أهميته فى بناء ثقافتنا المعاصرة التى تقوم بالحتم على ركيزتين مهمتين هما:

تقدير الماضيوالإفادة من تجاربه والثانية هى الإضافة المعاصرة لهذه التجارب.. وفى المحصلة يجيء التعبير الصادق عن شخصية الثقافة القومية التى نتميز بها عن ثقافات الآخرين.

إن الفنون الشعبية تمثل تعبيراً جرى فى اللغات العالمية ثم العربية– ليقابل جانب التراث الشعبي فيما تدل عليه كلمة فلكلور.

اما "المأثورات الشعبية" فهي الترجمة التي أقرها مجمع اللغة العربية بالقاهرة لكلمة فولكلور.

اما الفلكلور أو اصطلاح "الفلكلور" فيعتبر أقدم هذه التعبيرات وقد تم صياغة هذه الكلمة من لفظين هما "فولك" بمعنى الشعب أو الصف من الناس، و"لور" بمعنى الحكمة.

وكان معناها عند إعلانها غامضا، غير محدد ذلك أن هذه الكلمة، جاءت بعد ظهور عدد من الدراسات فى الثقافة الشعبية، قد صاغها عالم إنجليزي – هو ويليام جون تومز – ولم يكن يظن أن القدر سيكتب لها هذا الزيوغ الذى أصابها.

وجه تومز رسالته إلى "زى اثينيوم" إحدى الصحف المعاصرة، دعا فيها إلى استخدام كلمة "فلكلور" للدلالة على الآثار الشعبية القديمة.

ونشرت هذه الصحيفة هذه الرسالة فى اليوم الثاني والعشرين من أغسطس ١٨٤٦.

جاء بكلمة "فلكلور" عرضاً لم يركز عليها رسالته ولم يرصد اهتمامه، ذلك أنه كان يدعو محرر الصحيفة إلى أن يتلقى من قرائه ما يبعثون به من أقوال شعبية وحكايات دارجة وملاحظات على العادات والطبائع الموروثة.

وكان يريد بهذه الرسالة — أن يلتفت القراء إلى مأثورات الآباء والأجداد وكان يرجو أن يتم فى بلاده مثل الذى تم فى المانيا على يد الأخوين جريم.

ظهرت رسالة تومز فى وقت تهيأت فيه الأذهان للاهتمام بمأثورات الشعب فصادفت الرسالة زيوغا كبيراً من ثم صادفت كلمة الفلكلور نجاحا تاريخياً.

وفى السنوات التالية هاجرت هذه الكلمة إلى اوربا، وترددت فى المانيا وإيطاليا وفرنسا وروسيا وانقسم المشتغلون بدراسة المأثورات الشعبية حيالها إلى فريقين: فريق يدعو إلى إطلاقها على هذا العلم الجديد الذى جاء به العصر الحديث ونعنى به علم المأثورات الشعبية. وفريق آخر، يدعو إلى أن تستخدم كل لغه من اوربا الاصطلاح المأخوذ من مفرداتها هى. وعلى هذا النحو، ظهرت كلمات المانية وفرنسية، وإيطالية تقابل الكلمة الإنجليزية أو تعارضها.

والحق أن الصراع بين مدارس الفلكلور المختلفة التى جاءت فيما بعد.

والواقع أن العالم لم يعرف هذه الكلمة "كلمة الفلكلور" قبل عام ١٨٤٨ ولم ينشأ علم بهذا الاسم قبل عصرنا الحديث ومع ذلك فالذين يدرسون هذا العلم يقولون إن تاريخه ينقسم إلى مراحل ثلاث هى:

مرحلة الريادة ومرحلة النشوء ومرحلة الاعتراف من قبل الجامعات، أو الهيئات الدولية الرسمية، اما مرحلة الريادة فتمتد من بداية التاريخ إلى القرن التاسع عشر وقد امتازت — بخاصيتين — فالمؤرخون القدماء الذين وصفوا لنا حياه الاغريق والرومان والفراعنة والعرب قد حدثونا عن العادات والمعتقدات

والخرافات والاساطير، وفنون التعبير، وغير ذلك من مأثورات الاقدمين.

اما الخاصية الثانية فتضح فى أن بعض الكتاب ورجال الدين والآباء قد جمعوا مجموعات من الاقوال الشعبية، تحت باب النوادر أو باب المثال أو باب الأغاني نرجع إليها ونقارن بينها أو بين الاقوال الشعبية الجارية حتى اليوم.

لقد نشأ الأدب المسرحي فى مصر الفرعونية نشأة دينية حيث كشف البحث الحديث عن عراقة مصر فى التمثيل، وأنها سبقت اليونان بثلاث ألاف عام، كما يتضح من تمثيلية منف فى عهد الملك مينا، ومسرحية التتويج فى عهد سنوسرت الأول، ومسرحية انتصار حور على ست قاتل والده أوزوريس التى يظن أن كاتبها امحتب الحكيم فى عهد الملك زوسر.

وأسار هيرودوت المؤرخ فى الاغريق إلى قيام كهنة مصر الفرعونية بطقوس دينية فى شبه عرض تمثيلي يستمد قصصه من بحث إيزيس عن أوز وريس ففى حديث هذا المؤرخ اليوناني الكبير حينما مر ببلدة صان الحجر نحو عام ٤٥٠ ق.م يقول: على هذه البلدة تقام ليلاً تمثيليات تصور آلام هذا الإله (اوز وريس) والمصريون سيمون هذه التمثيليات بالأسرار ولقد توصل علماء الاثار إلى كشف نقوش تمثيلية فى العرابة المدفونة "أبيدوس" بالقرب من مدينة جرجا الصعيدية.

كما ذهب أحد علماء فرنسا إلى أن رسوم المعابد المصرية تدل على أن المصريين كان لهم مسرح سبية بمسرح اليونان، ولاحظ اهفياً أن طقوس العبادة فى مصر القديمة كان يصاحبها التمثيل، مما يوحى بتشابه الفن المسرحي على أقل تقدير ومن هنا خرج بنيديت فى كتابه عن مصر ١٩٠٠م بقوله إن ما حدث بين اليونان فى القرن الخامس ق.م هو ارتقاء الأدب التمثيلي من طقوس العبادة لابد أن يكون قد حدث فى مصر القديمة.

يؤكد هذا إذن أن مصر القديمة كان لها الريادة فى مجال تلك المأثورات الشعبية والتى كانت ارهاصاً حقيقياً للمرحلة الأولى، التى مر بها العالم القديم.

مفهوم الفلكلور لغوياً– اختلفت وتعددت الآراء والمدارس حول تعريف محدد للفلكلور فقد "ارتبط الفلكلور اصطلاحاً، من الناحية التاريخية ومن ناحية ابتداعه وليم جون تومز له فالفلكلور بالإنجليزيةبمعنى معرفة أو حكمة فالفلكلور حرفياً يعنى: "معارف الناس أو حكمة الشعب"ا**Folk Lore**

مفهوم الفلكلور اصطلاحياً

يرى بعض العلماء أن الفلكلور هو الثقافة التى انتقلت مشافهة بشكل عام وهو التراث الشعبى , اما اللون أو النكته أو اله بسيطة ؟؟؟

أما فنون الفرجة الشعبية فتعنى بتلك المدارس التربوية التى تغرس فى النفوس بطريقة غير مباشرة ولكنه مؤثر وفعال ببعض القيم الاجتماعية والأخلاقية والدينية الاساسية دون ان يدرك الفنانون بشكل واع على الاقل الأثار البعيدة التى تتركها فنونهم على المجتمع .وفى هذا التعبير "الفرجة الشعبية " ثقافة متكاملة يقدمها افراد قلائل عاديون ينتمون فى الاغلب الى الفئات الدنيا فى المجتمع بعيدا عن المنظمات والمؤسسات الرسمية وتعبر عن واقع الحياه الاجتماعية فى المجتمع المصرى وتنتقد بشكل مباشر أو غير مباشر الاوضاع، وتكشف عن المثل العليا للسلوك الوطنى الاجتماعى السليم، كما أنها تعبر فى الوقت ذاته عن روح الشعب ونبض الشارع المصرى وهو بطبيعته شارع شديد الوعى والإدراك والحساسية ويتخذ من النكته اللاذعة بالذات وسيلة للنقد الهادف.

وفنون الفرجة فنون شاملة تتضافر فى أدائها أنشطة مختلفة من موسيقى

ورقص وغناء وإنشاد ورقص أو سرد وحكى حتى تجذب إليها أكبر عدد من المتفرجين وتشبع حاجاتهم المختلفة كما (تفرج) عن همومهم زمتاعبهم ومشاغلهم الذهنية.

وتعنى الفرجة الشعبية أيضاً بفنون الشاملة من حيث أن الفنان الواحد كثيرا ما يقوم وحده بأداء كل تلك الأنشطة المختلفة التى يقوم بها فنانون عاديون متخصصون فى أنواع الأداء المختلفة، فهو الذى يقوم بالسرد مثلا والرقص والحركات الجمعية البهلوانية والتمثيل والغناء والعزف على الآلات الموسيقية إذا تطلب الموقف من ذلك، والتلقائية والقدرة على الارتجال تكشفان عن مدى براعة فنان الفرجة فى التكيف مع الظروف الطارئة التى تظهر فجأه دون أن يحسب حسابها مقدما كما تكشف من مقدرتة على التجاوب مع الحمهور، ويساعد على ذلك عدم وجود نص مكتوب يلتزم فى الداء كما لاتوجد قيود مفروضة عليه يتحتم الالتزام بها، فليس هنا مؤلف أو ملحن أومخرج للعمل سوى الفنان نفسه الذى يتحكم وحده فى الموقف كله ويتصرف حسب مقتضيات الظروف. يظهر هذا واضحاً حتى فى عرض السير الشعبية والملاحم التى لايلتزم بها الرواه والقاصون والحكاؤون فيها التزاماً حرفياً بالنص إن كان هناك نص يمكن اعتباره هو النص المعتمد يقدم التزام وحرية التصرف يساعدان على الخلق والإبداع والتجديد.

وكما يقول والتراونج فى كتبه "الشفاهية والكتابية" الذى صدرت ترجمته فى مجموعة "عالم المعرفة" ان الكتابة تحبس الكلام حبساً مؤبدا فى حقل مرئى "صفحة ٦١ " فهى تحد من الدينامية وحرية الحركة. ومن القدرة على التعبير التلقائي، وهذه كلها أمور تعبر أمور اهم خصائص فنون الفرجة بل ومن خصائص الثقافة الشعبية بوجه عام. وعدم وجود نص ثابت. بالمعنى الواسع

لكلمه نص الذى يدخل فى اللحن الموسيقى والحركات الجسمية المرسومة بدقة وما إليها. ويتيح الفرصة للراوي مثلا فى حالة الملاحم والسير الشعبية أن يقدم للجمهور القدر من الحبكة الذى يراه مناسب للموقف وهذا ينطبق على الراوي أمام صندوق الدنيا، كما ينطبق على خيال الظل والمادحين وغيرهم ممن يعرفون تسلسل أحداث العمل الذى يقدمونه ويتصرفون فيه كيفما يشاؤون، إما استثارة اهتمام الناس لمعرفة مزيد من الأحداث وإما لإشباع رغبتهم فى معرفة المزيد عن موقف معين أو حادثة معينة نجد لها شبيها فى حياتهم العادية أو تعبر عن ألالهم وتطلعاتهم أو حتى عن آلامهم وأوجاعهم. وهكذا التصرف هو نوع من الإبداع الفردي المتغير الذى يرتبط بظروف معينة فى كل حالة بحيث لا يكاد يتكرر بحذافيره فى المناسبات آخري كما انه يدل على سيطرة الفنان غلى العمل الفنى كله وقدرته على التحكم فيه.

وعى ذلك فإن العمل الواحد يمكن أن يتخذ صوراً أو وأشكالاً عديدة بتعدد الحالات التى يقدم بها العرض أو الاستعراض، بحيث قد تظهر فيه عناصر مخالفة لكل ما سبق عرضة بالإطار العام لذلك العمل. فليس ثمة ما يمنع الفنان من تغيير نتابع الأحداث فى السيرة بالتطويل أو الاختصار فى الأحداث حسب رغبة الجمهور أو اضافة عناصر من وحى خيالة وهكذا، مما يثرى فى أخر الأمر العمل الفني ذاته.

ففنون الفرجة الشعبية لها قدرة فائقة على التغيير والتحول فى التفاصيل دون الملامح والمقومات الأساسية من أجل التكييف مع الأوضاع والظروف المتغيرة الذى تحيط بالاداء وتقديم العروض. وهذه القدرة تطبع فنون الفرجة بطابع دينامي يساعدها على البقاء والاستمرار بل الأنتشار بين مختلف الشرائح الاجتماعية ما دامت تستطيع اشباع الرغبات والميول والتطلعات المتنوعة

والمتباينة لدى الجماهير المختلفة التى تتفاوت ميولها ومتطلباتها من حين لآخر داخل المدينة الواحدة، فضلاً عن التفاوت بين المجتمعات الحضرية الريفية التى تعرف هذه الفنون أو بعضها وتقبل على الفرجة عليها.

الشكل العام الذى نسميه بالفن الشعبي

الفن الشعبي فى جميع صوره وأشكاله انتاج فنى فيه أصالة ابتكارية وهو ملىء بالرمز ومرتبط بالتاريخ وبالأسطورة وهو سريع مباشر عن قرب بالحياة والمجتمع منطلق غاية الانطلاق بعد أبلغ تعبير وهو مع ذلك الفن الذى يعكس نفسه الخبرة التي عاشها الفنان الشعبي نفسه تجاه أحاسيسه واحاسيس الشعب الذى يعيش فيه.

والفن الشعبي انتاج متعدد الجوانب ومتنوع فى خاماته وأساليبه ومظاهره، شعر كان أم أدبا أم غناء أم رقصا أم تصويراً ام كان فنا تطبيقياً ففعيا يرتبط بالحياة وحاجياتها... إلى غير ذلك وهو الحصيلة الفنية بين حياه الانسان وعمله وبين الطبيعة وهو ثمرة الضرورة ولم يكن فنا نشأ من فراغ ومن لهو وهو فى الوقت نفسه عصارة لحياه الانسان نفسه على مر الزمن انسابت من جيل إلى جيل محمله بتراث ضخم عميق ومن صفاته ذوبان الفنان نفسه فى الجماعة.

وليس هذا جديد على العمل الفنى الرفيع فالضارات القديمة تشير إلى ذوبان الفنان نفسه فى عمله لصالح الجماعة وإن النظرة إلى تمثال رمسيس الثانى لتنسينا أسم الفنان المجهول الذى ضاع هذا العمل الفنى العظيم....

هذه التعاريف الأولية للفن الشعبى تلقى عليه بعض الضوء وتلقى على الفنان خالقة ومبدعه شيئا من العناية والاهتمام أيضاً.

تسميات الفن الشعبى

سمى الفن الشعبى بعده تسميات مختلفة

سمى بالفنون الأهلية نسبة إلى ارتباطه بالشعب والأهالي وبعده من الفنون العليا الرسمية.

سمى بالفن الريفي لارتباطه بالريف وخاماته.

سمى بالفنون الفطرية لما يحويه من نظره ظاهرة وتعبير ساذج بسيط.

سمى بالفنون الإقليمية على أساس نوعى.

سمى بالفنون الغربية لأنه غريب عما هو غريب عما هو مألوف عن الفنون التقليدية.

سمى بفنون المستعمرات لارتباطه بالشعوب المغلوبة على أمرها.

سمى بالفلكلور لأنه تابع من صميم أحداث ومأثورات الشعوب.

سمى بالفن الشعبي لأنه وليد الشعب نفسه.

سمى بالمأثورات الشعبية يشير إلى كل مأثور عن الشعب.

ونحب أن نفصل تسمية الفن الشعبي فهي افضلها واعمها وتشمل كل الفنون الشعبية جميعها، وتسميتها ترتبط بالشعب سواء فى الريف أو الحضر.

وبعد...

لقد حاولنا فيما سبق من تمهيد ان نؤكد أهمية التعرف على أشكال وأنماط وتاريخ الفنون الشعبية.. بما يفتح شهية القارئ إلى الدخول لهذا العالم الذى يشكل جانباً مهماً من ثقافتنا القومية..

الفنون الشعبية:

لم يحسم نهائيا بعد المقصود بالفنون الشعبية داخل ميدان التراث الشعبى. برغم ما بذل من جهد علمى لتحديد الأعمال الفنية التى يجب أن يدخلها دراؤس الفولكلور فى دائرة اهتمامة. وتلك التى لاتستاهل منه هذا الأهتمام. وكان من أوائل دارسى الفولكلور الذين حاولوا تحديد مدلول هذا المصطلح "الفن الشعبى" ألويس ريجل، وكان ذلك أوائل القرن العشرين. وقد اعتبر أن السمات الأساسية للمنتج الفنى الذى يمكن أن يعتبر فناً شعبياً هى أن يكون مصنوعاً داخل البيت من أجل الاستخام الخاص (تميزا له عن الإنتاج التجارى). وأن يكون من الممكن فهم دلالات اشكاله فى ضوء التراث، أى أن تكون دلالته مفهومة لكافة المشتركين فى هذا التراث.

ثم حدث بعد ذلك بنحو ربع قرن أن وسع المفهوم من نواتج مختلفة توسيعاً كبيراً، يتفق وتقدم البحث العلمى وتطور علم الفولكلور نفسه، فتوسيع مفهوم الطبقات الشعبية أو مفهوم الشعب قد أدى بالضرورة إلى توسيع دائرة مبدعى ومستخدمى العناصر الفنية الشعبية أمام ناظرى دارسى الفولكلور. كما نبه "هابرلاندت" إلى أهمية الأثار الفنية لشعب من الشعوب– التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ أو العصور التاريخية السحيقة– فى الكشف عن أصالة فن هذا الشعب وفى إلقاء الضوء على دلالاته الثقافية.

ولكن بالرغم التقدم الكبير الذى أحرزه علم الآثار وعلوم ما قبل التاريخ. وبرغم توسيع ميدان دراسة الفلكلور (حيث لم يعد يعتبر علم دراسة تراث فئة أو شريحة معينة من الشعب . وإنما الثقافة التقليدية بجوانبها المختلفة). وبرغم التقدم الكبير فى دراسة علم الاجتماع (حيث أفادت النظرة الوظيفية فى إلقاء

الضوء على الدور الذى تؤدية المنتجات الفنية فى حياة الناس). وبغم كل هذذا ظلت دراسة الفنون الشعبية– شأنها شأن الثقافة المادية عموماً– متخلفة داخل نطاق علم الفولكلور. هذا بالطبع بالقياس إلى ما حظيت به العادات الشعبية

الفصل الأول

خصائص ثقافة الأطفال

- تمهيد.
- أولاً: مفهوم الثقافة عامة.
- ثانياً: خصائص الثقافة.
- ثالثاً: ثقافة الأطفال.
- رابعاً: أهمية ثقافة الأطفال.
- خامساً : النمو الاجتماعي والانتماء الثقافي.
- سادساً: مفهوم الانتماء.
- سابعاً: الانتماء والطفل.
- تاسعاً: مفهوم الوعي.
- عاشراً: أنواع الوعي.
- حادي عشر: مفهوم المواطنة.
- ثالث عشر: الحفاظ على الممتلكات العامة.

تمهيد

يتناول هذا الفصل مجموعة من العناصر وذلك لارتباطها الوثيق بموضوع الدراسة،وهذه العناصر هي: مفهوم الثقافة بشكل عام، وأهم المفاهيم التي توضح معنى الثقافة سواء كانت العادات، التقاليد، السلوكيات، وكيف تتأثر هذه الثقافة بالبيئة سواء كانت طبيعية أو اجتماعية أو ثقافية.

أيضا أهم الخصائص التي تميز الثقافة بشكل عام، وكيف تحددت من عدة مفاهيم، ومظاهر الثقافة التي تميز الثقافة بشكل عام.

أيضاً مفهوم ثقافة الطفل كواحد من الأسس التي تشكل اللبنة الأولى لثقافة الإنسان والمجتمع، وتحديد ثقافة الطفل.

وأهمية ثقافة الطفل في تشكيل ثقافة مجتمع كامل؛ حيث إن الطفل هو المستقبل وكيف تشكل هذه الثقافة في المرحلة العمرية(٩ . ١٢) عينة الدراسة وخصائص هذه المرحلة كما عرفها علم نفس النمو.

أيضاً تعريف النمو الاجتماعي والوعي الثقافي ومدى تأثيرهما على ثقافة الطفل.

وسيطرح هذا الفصل بإيجاز بعض المفاهيم التي يمكن قياس الوعي الثقافي من خلالها في دراستنا الحالية وهي: الانتماء، الوعي، المواطنة، الحفاظ على الممتلكات العامة.

وتعريف كل مفهوم وعلاقته بثقافة الطفل، وتعريف بالثقافة الشعبية التي هي روح المجتمع وجزء من تراثه الذي يتوارثه من جيل لآخر.

أولاً: مفهوم الثقافة:

الإنسان ذلك الكائن الذي أورثه الله الأرض ليعمرها، يخلد فيها حتى يوم

الساعة.. ذلك الكائن الذي سخر له الله الأنعام والطبيعة من حوله لخدمته، ورفاهيته.. ومع ذلك فإن هذا الإنسان بكل ما أوتى من قوة، وبكل ما منحه الله من قدرات... لا يستطيع أن يعيش بمفرده، معزولاً..لا يستطيع أن يقاوم الوحدة أو يتحملها.. حتى على مستوى الخيال، ذلك أن الله عندما خلق الإنسان.. خلقه اجتماعياً بطبعه لا بد له من جماعة يعيش بينها ومعها، لذلك يعرف الإنسان بأنه (حيوان اجتماعي) لا يستطيع أن يعيش بمفرده أو بمعزل عن الجماعة، فالفرد يكتسب هويته وشخصيته من خلال انتمائه للجماعة كما أنه يعتمد في نموه الاجتماعي على الجماعة التي تقوم بتنشئته اجتماعياً مع أعضائها، ويتعلم معهم ومنهم السلوك الاجتماعي ومعاييره وكذلك أدواره الاجتماعية.

والإنسان هو وليد بيئته التي يتعلم منها وفيها ويكتسب خصائصها، لذلك لا يمكن لنا أن نتعرف أو ندرس سلوكه ونمو شخصيته دون أن نضع في الاعتبار تلك البيئة التي نشأ فيها، والبيئة كما يعرفها معجم العلوم الاجتماعية هي: العوامل الخارجية التي يستجيب لها الفرد أو المجتمع بأسره، استجابة فعلية أو استجابة اجتماعية وقد قسّم "لويس ثورب" البيئة إلى أقسام ثلاثة مترابطة[1].

أ ـ البيئة الطبيعية.

ب ـ البيئة الاجتماعية.

ج ـ البيئة الثقافية.

---

[1] كمال الدين حسين مُحَّد: ثقافة الأطفال، ط٣ (القاهرة: كلية رياض أطفال ـ جامعة القاهرة ٢٠٠١).ص١٨٦، ص١٨٧.

أ ـ البيئة الطبيعية:

هي ما يحيط بالإنسان من تضاريس جغرافية وظواهر طبيعية، ويتضح أثرها في اختلاف أساليب تكيف الناس وأساليب معيشتهم وطرق مواجهتهم للحياة في البيئات المختلفة.

فعلى الرغم من تشابه الناس في حاجاتهم ودوافعهم الأساسية فإننا نلاحظ أن ثمة اختلافا واضحا بينهم في طرق مواجهتهم وإشباعهم لهذه الحاجات فالبدو في الصحراء والإسكيمو في المناطق الباردة هم إلى حد بعيد نتاج هذه البيئات الطبيعة المختلفة، في إحساسهم وطرق معيشتهم وأساليب حياتهم وسلوكهم العام.

ب ـ البيئة الاجتماعية:

يعرف المجتمع الإنساني عامة بأنه جماعة منتظمة تعيش في مكان معين وتشترك في مجموعة من الاتجاهات وأنماط السلوك والأهداف وتعتبر الجماعة الاجتماعية بالنسبة للفرد أحد النقاط الهامة، في نمو شخصيته، فالمجتمع هو البيئة أو الوسيط الغذائي التي تنمو فيه وحدة الفرد وشخصيته بالتدريج. وجوهر كل مجتمع هو الذي يشكل محتوى هذه الوحدة وحين ينمو الفرد فإنه يصبح في الوقت نفسه وحدة فردية و اجتماعية معاً. وهما من مظاهر وحدة الشخصية التي تتمثل في المظاهر الأكثر استمراراً والأقل قابلية للتعديل في بناء الشخصية.

جـ ـ البيئة الثقافية:

ويعتبرها البعض العامل الأساسي في تشكيل الشخصية بالمعنى الدقيق فالطفل ولد عضواً في الجنس البشرى بخصائص وراثية تكشف عن ملامح

خاصة كثيرة ويبدأ في الحال بالحصول على ذخيرة من السلوك في ظروف الدعم التي يتعرض لها باعتباره فردا ومعظم هذه الظروف يرثها أناس آخرون، وهذه الظروف هي في الحقيقة ما يقال عنها ثقافة، وهذه الظروف هي التي تشكل الأسلوب الذي يسلك الفرد على ضوئه أي أنها تنعكس على سلوك الأفراد الذين ينتمون لهذه الثقافة أو للجماعة التي تتبنى هذه الثقافة، فالثقافة هي أسلوب حياة الناس، بينما المجتمع هو المجموع المنظم للأفراد الذين يتبعون أسلوبا معينا في الحياة بمعنى أنه يمثل مثلثا أحد أضلاع الجماعة التي ينتمي إليها الفرد وتحدد له أسلوب الحياة "الثقافة" والذي يتمثله الفرد[1] .

فالبيئة الثقافية أو الثقافة كمحصلة لتفاعل الظروف أو البيئات الاجتماعية، والطبيعة هي ما يتعلمه الفرد من أسلوب حياة وسلوك يمكن ملاحظته وهو ما نلاحظه بالفعل فنحن لا نرى أبداً الثقافة، مثلما لا نرى أبدا الجاذبية.

فالثقافة مكون افتراضي يساعدنا على فهم انتظامات معينة في الأحداث الإنسانية، كما أن الجاذبية مكون افتراضي يساعدنا على تفسير وفهم انتظامات معينة في الأحداث الطبيعية. وقد عرف "جان كلوجفيللو" الثقافة بأنها مجموعة المعايير والقيم، ومعايير السلوك التي تترجم أسلوب حياة الجماعة والتي يتعلمها الفرد داخل الجماعة لإشباعها[2].

نخلص من هذا إلى أن عملية التعلم الثقافي هذه أو التثقيف لا تتم بشكل فردى بل هي عملية جماعية تماما، تخضع لعوامل ونظم وتقاليد وأعراف تبتدعها الجماعة. وتصوغها في قواعد يلتزم بها كل أفراد الجماعة، وعلى الإنسان الفرد

---

[1] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٨) ص٣٣.

[2] سيد غنيم: سيكولوجية الشخصية (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣) ص١٢٨.

الذي يرغب في أن يكون له الوجود الإيجابي داخل الجماعة، أن يتكيف مع هذه النظم والقواعد، وأن يتفهمها ويلتزم بها، حتى يكتسب الحد الأدنى منهما والكافي لتوفر الفهم والتماسك بين أفراد الجماعة، وتحقيق سبل الإشباع الكافي لكل الحاجات التي يسعى أفراد الجماعة لإشباعها.

ومما تقدم نستخلص معنى الثقافة ومكوناتها التي تنحصر في كم المعارف والقيم والمهارات التي يتلقاها الفرد ويكتسبها من خلال انتمائه الاجتماعي، وتنعكس في كم السلوك الذي ترضاه الجماعة، فتتماسك وتقوى من خلاله، وبها يستطيع الإنسان أن يشبع كافة احتياجاته، وهذا يتفق مع من يقول بأن الثقافة تشتمل على أنماط السلوك التي يكتسبها الإنسان مشاركا فيها أعضاء مجتمعه، أو هي بتعبير آخر: كل ما يتعلمه الإنسان ويتصرف على أساسه مشاركا الآخرين فيه، إذ إنها نمط للسلوك الإنساني، يتبعه أعضاء المجتمع، إضافة إلى كونها نمطاً من الأفكار والقيم التي تدعم ذلك السلوك، حيث إن كل عنصر من عناصر الثقافة يتضمن سلوكاً[١].

الثقافة إذاً كمفهوم اجتماعي تشكل نماذج للمعيشة ونماذج للفكر والعمل ابتدعها الإنسان في سبيل البحث عن إشباع حاجاته المعيشية، وهذه النماذج مكتسبة، أي أن الفرد لا يولد مزوداً بها، بل يصل إليها عن طريق الفعل والتفكير واستجابة للوسط الذي يعيش فيه، أو عن طريق النقل من المجتمعات الأخرى، يأخذها كما هي، أو يحور فيها بما يتفق وظروفه الاجتماعية، وهكذا تتولد الثقافة.

بمعنى آخر، يمكن القول بأن الثقافة هي مجمل ما يقدمه المجتمع لأبنائه من عادات وقيم وأساليب سلوك، وتوجيهات، وعلاقات، وأدوار، وتقنيات، كي

---

[١] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٢٦.

يتعلموها، ويتكيفوا معها، فهي نمط معيشة للجماعة، إنها طريقة ائتلاف هذه العناصر معاً لكي تعطى للجماعة طابعها المميز، وكياناً من أساليب السلوك والعلاقة والتعبير[1].

وفي هذا نتفق مع العالم البريطاني إدوارد تيلور (**Taylor**) في تعريفه للثقافة، حيث يعرفها: "بأنها ذلك المركب الذي يشتمل على المعرفة والعقائد والفنون والأخلاق والقوانين والتقاليد وجميع المقومات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضواً في المجتمع".

وتعريف فرانسيس براون (**Francis Brown**) للثقافة بأنها: هي النمط السلوكي الكلى للجماعة، ذلك النمط الذي يتأثر بالبيئة المادية سواء كانت بيئة طبيعية أو من صنع الإنسان، كما يتأثر بالبيئة المعنوية التي هي الدين والعادات والتقاليد التي أوجدتها الجماعة لمواجهة احتياجاتها ومطالبها من الأفكار.

ومن هذه المفاهيم المحددة لمكونات ومظاهر الثقافة نحدد عدداً من الخصائص التي تميز الثقافة بشكل عام:

- الثقافة اختراع إنساني، يتميز به الإنسان دون سائر المخلوقات، فليس للحيوان ثقافة، لأنه يعيش على الدافع والسلوك الغريزي، وليس له إلا احتياجات أولية وبيولوجية يسعى لإشباعها، بينما استطاع الإنسان أن يغير من طرق حياته ويطورها، لذا يعد البعض الإنسان "حيواناً ثقافيًّا، أو هذا ما يميز الثقافة بإنسانيتها، كما أنها ليست إنتاجا يصنعه أفراد، وجيل أو بضعة أجيال، بل هي نتاج المجتمع عبر عصوره.

---

[1] مصطفي حجازى: ثقافة الطفل العربى (القاهرة: المجلس القومى للثقافة العربية ١٩٩٠) ص٩٨.

- تنتقل الثقافة بعناصرها من جيل إلى جيل، على شكل عادات وتقاليد ونظم وقوانين، وكل جيل يضيف إليها نماذج جديدة، كما قد تنتقل من وسط اجتماعي إلى وسط اجتماعي آخر، لذلك يطلق عليها أحياناً اسم "البيئة المصنوعة" حيث يتسلم كل جيل عناصر من ثقافة الجيل السابق له ويحور فيها، أو يضيف إليها، أو يستبعد منها ويخرجها في بنيان جديد[1]".

- إن العناصر الثقافية غير ثابتة الكم أو الكيف، بل هي في دينامية دائمة، تتزايد دوماً عبر الأجيال، إلى مكوناتها، من خصائص ومظاهر، وطرق انتظام هذه العناصر والخصائص، "التزايد في الثقافة هو عملية تغير، حيث انتهي الجيل الذي سبقه إلى حد ما، لذلك يمكن القول بأن الثقافة قابلة للتعديل، والتغير، إذ يلجأ كل مجتمع وكل جيل إلى تغيير نماذجه وفق ما يحيط به من ظروف خاصة به.

- هناك جدل مستمر وحوار دائم بين الجماعة والثقافة، كل يتأثر به خلال مراحل التطور الإنسانية في هذا المجتمع.

هذه الحقيقة هي التي قد تفسر الاختلاف الثقافي، ليس في المجتمع الواحد عبر الأجيال، بل وفي المجتمعات المختلفة، فالمجتمعات الإنسانية سواء عبر العصور، أو في أي مكان في العالم، وفي أي حقبة من الزمن لها ثقافتها التي تميز هذا المجتمع عن أي مجتمع آخر، فلكل مجتمع ثقافة خاصة، وليس بالإمكان تصور مجتمع بلا ثقافة، حيث إن وجود المجتمعات يعنى بالضرورة وجود

[1] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٣٢.

الثقافات، مادامت الثقافة أسلوب حياة[٢].

وهذه الثقافات تختلف من مجتمع لآخر، ويرجع هذا الاختلاف إلى اختلاف الناس وأجناسهم في تلك المجتمعات "بل يرجع إلى الاختلاف في التزايد الكمي والنوعي الثقافي عبر التاريخ، وفي الاتصالات الثقافية، والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد، وإلى طبيعة عمليات التثقيف التي يتبعها المجتمع في نقل ثقافته من جيل لآخر، بمعنى أن الفوارق الثقافية بين الشعوب تعود في أصولها إلى أسباب ثقافية بحتة، فهناك ثقافات تشيع فيها سمات مختلفة أو معوقة للنمو مثل الكسل والخمول، والتواكل وحب الذات، وعدم تقدير الزمن، والنزوع إلى الاستسهال في إنجاز العمل، دون الاكتراث للدقة وما إلى ذلك"[١].

ثقافة الأطفال:

عندما نتحدث عن الطفولة كواحدة من المراحل العمرية التي يمر بها الإنسان، فإننا نقصد بالضرورة مرحلة من العمر، يتصف فيها الأطفال بخصائص وسمات معينة ويكون لهم فيها تقاليدهم وميولهم ورغباتهم ونشاطهم وسلوكهم المميز الذي يعبرون به عن رغباتهم وانفعالاتهم، وكل ما من شأنه أن يساهم في ثقافتهم الفرعية، من مفردات لغوية، وعادات وقيم، ومعايير، وطرق خاصة في اللعب، وأساليب خاصة في التعبير عن النفس، وفي إشباع الحاجات، وتصرفات، ومواقف، واتجاهات، وانفعالات، وقدرات، إضافة إلى ما لهم من نتاجات فنية ومادية، وأزياء، وما إلى ذلك، أي لهم خصائص ثقافية ينفردون بها، بمعنى أن لهم ثقافة خاصة هي ما تعرف بثقافة الأطفال.

---

[٢] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٣٢.

[١] نفس المرجع السابق، ص٣٣.

كما تعد أيضاً ثقافة الطفل اللبنة الأولى لثقافة الإنسان والمجتمع. ويحرص كل مجتمع متقدم على أن يتمتع الطفل بكل أسباب السعادة والرفاهية والتثقيف والتفكير السليم، حيث إن الطفولة هي حجر الأساس في بناء المجتمعات الحديثة، والطفل هو الثروة الحقيقية لأي أمة، ويتضح ذلك في قول هادى نعمان الهيتى "إن ثقافة الأطفال يمكن أن تظهر من خلالها الملامح الكبيرة لثقافة المجتمع في العادة، فالمجتمع الذي يولى أهمية كبيرة لقيمة معينة تظهر في العادة في ثقافة الأطفال"[٢].

ويواجه الطفل – كما هو معلوم– الحياة ببراءة فطرية، تجعله خامة قابلة للاستجابة لكل المثيرات، فالطفل كما وصفة الغزالي: صفحة بيضاء.

وثقافة الطفل أيضا هي حصيلة التفاعل العلمي للطفل مع البيئة، والمفهوم الاصطلاحي يحددها في كل ما يقدم للطفل (شفاهة، مكتوباً، مسموعاً، مرئيًّا) من قصص ومجلات ورسوم متحركة ومسرح وهذا المفهوم يتبلور نتيجة تفاعل وسائل الإعلام في المجتمع من سمات الثقافة: ديناميكية، متغيرة، متراكمة.

وكما أن الطفل ليس هو الصورة المصغرة من الإنسان الناضج، فثقافة الأطفال هي الأخرى ليست صورة مصغرة أو شكلا بسيطا من الثقافة العامة للمجتمع، بل هي كالطفل نفسه، لها خصوصيتها، وبناؤها وأنساقها المستقلة، بوصفها ثقافة فرعية ترتبط بفئة من فئات المجتمع لها خصوصيتها، وليس يعنى هذا استقلالها تماما عن الطفل من خلال ثقافته الخاصة، والثقافة العامة للمجتمع الذي ينتمى إليه كعضو من أعضائه. وكما أن الثقافة العامة تختلف من مجتمع لآخر، نجد أيضا أن ثقافة الطفل هي الأخرى تتعرض لنفس الخاصية، فهي تختلف من مجتمع لآخر تبعا لاختلاف العناصر الثقافية العامة في كل

---

[٢] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٢٤.

مجتمع، وحتى في حدود الثقافة العامة الواحدة نجد أن ثقافة الطفل بكل عناصرها تختلف أيضا من مرحلة عمرية لأخرى فمن المعروف أن الأطفال "لا يشكلون جمهورا متجانسا، بل يختلفون باختلاف أطوار نمو المراحل العمرية، وقد ترتب على ذلك أن توفرت للأطفال في كل مرحلة من هذه المراحل، ثقافة فرعية خاصة بها، تتوافق مع خصائص وحاجات الأطفال في كل طور من أطوار نموهم".

ويعنى هذا أن قيم الأطفال في مرحلة الطفولة المبكرة، وعاداتهم، وطرق التعبير عن انفعالاتهم، ووسائل إشباع بعض حاجاتهم، وحصيلتهم اللغوية، تختلف عن تلك التي يختص بها الأطفال في مرحلة الطفولة المتأخرة مثلا، ولا يقتصر الاختلاف على المراحل العمرية في تحديد الاختلاف في ثقافات الطفل الجزئية، بل يؤثر في هذا الاختلاف البنية الاجتماعية التي يدور الطفل في فلكها، فطفل القرية غير طفل المدينة، لأن كل بيئة منها لها ثقافتها الخاصة التي تؤثر على ثقافة أطفالها، أيضا تتأثر ثقافة الطفل بنظرة المجتمع نفسه إلى الطفل والطفولة ووسائط التثقيف التي يغرسها المجتمع ويوظفها في تثقيف ونقل ثقافته إلى الأطفال[1].

لكن ومع كل هذه الاختلافات، فإن ثقافة الأطفال، ترتبط بثقافة المجتمع، فهي جزء من ثقافة المجتمع، تشارك الثقافة العامة في صفات عدة، ولكنها لا تشكل نسخة مكررة منها بأي حال من الأحوال. وكما تتعرض الثقافة العامة للمجتمع للتغيير بفعل عناصر ثقافية بديلة قد تحل محل عناصر قديمة، فثقافة الطفل أيضا تتعرض لهذه البدائل، وتكثر البدائل الثقافية بين الأطفال الذين يتهيأ لهم الاتصال المباشر أو غير مباشر، بثقافات أخرى غير ثقافة مجتمعهم عن

---

[1] كمال الدين حسين محمد: أدب الطفل، ط٣ مرجع سابق ص ١٨٥.

طريق الصحافة، التليفزيون، السفر إلى الخارج أو التعلم بمدارس تحت إشراف إدارات أجنبية.

ولما كانت البدائل الثقافية هذه "عناصر جديدة ذات أهمية كبيرة في إثراء ثقافة الأطفال، لذا يقتضى نقلها إلى الأطفال بحرص ودقة"[٢].

هذه هي ثقافة الأطفال أو ثقافة الطفل وتتعدى دراستها لمفهوم التثقيف بمعناه الضيق "أي عملية تهذيب النفس وترقية الفكر من خلال التزود بالمعارف"، بل لا بد أن يتسع لتشمل عملية التنشئة الاجتماعية والتي تنحصر فيها أهمية ثقافة الطفل كما ستعرضها الباحثة فيما يلي.

أهمية ثقافة الطفل:

تنبع أهمية ثقافة الطفل من ارتباطها أساسا بالتنشئة الاجتماعية للطفل أو "بتحويل المولود من كائن بيولوجي إلى كائن اجتماعي، وتبدأ هذه العملية مبكرا حتى قبل الميلاد وأثنائه، وتستمر بعده حتى الممات، وتتحدد خطورتها بخطورة سنوات الطفولة "فخلال هذه السنوات الحاسمة تتم عملية الانتماء الاجتماعي بخصائصها ودينامياتها الأساسية، كما تشكل الهوية الذاتية التي يلعب المحيط الاجتماعي، بمختلف مثيراته، وأولياته ووسائطه الدور الحاسم فيها.

كما أن الثقافة لا تقتصر على تكوين الهوية، بل تتعداه إلى تكوين الشخصية بمجملها، وتحدد السلوك وتوجهاته، وذلك من خلال تطبيق وتوجيه عمليات النمو في مختلف أبعادها العاطفية والمعرفية والاجتماعية والسلوكية والجمالية"[١].

---

[٢] هادى نعمان الهيتى: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٧٦.

[١] مصطفي حجازى: ثقافة الطفل العربي، مرجع سابق، ص٣٩.

بمعنى آخر، فإن تثقيف الطفل، وإكسابه ثقافة مجتمعه من خلال ثقافته الفرعية، التي يكتسبها في طفولته، يعنى إعداده للمستقبل وتهيئته ليكون عضوا مؤثرا في المستقبل، من خلال إعداد أجيال تنتمي لمجتمع يعمل على تحقيق إشباع الاحتياجات المختلفة لأبنائه، مجتمع مهتم بالتنشئة الاجتماعية ويعتني بها، ويختار التوجهات الأساسية السليمة التي تحدد مسارها، ونظرة المجتمع ذاته للأطفال، مما يمكن معه القول إنه لا مبالغة في القول بأن مدى تقدم المجتمع يرتبط بمدى أهمية النظرة إلى الطفولة والتعامل معها وإعدادها[٢].

مما سبق نخلص إلى أن ثقافة الطفل يمكن تعريفها في:

ثقافة الطفل هي جزء من ثقافة المجتمع تختص بالقيم والأعراف والتقاليد التي تساعد على تنشئة الأطفال في إطار من الرؤية الثقافية العامة للمجتمع وتؤهلهم ليكونوا أعضاء فاعلين في مجتمعاتهم مستقبلاً بوصفهم ذخيرة هذا المستقبل لذلك تسعى المجتمعات ذات الثقافات العريقة على توافر العناصر الثقافية الإيجابية بها عبر الأجيال حفاظاً على استمرار وتماسك الجماعة.

وتمتاز الثقافة بوجه عام وثقافة الطفل بوجه خاص من خلال:

١. قابليتها للانتشار وإذا لم يكن القائمون على تثقيف الطفل على وعى تام بخصائص ثقافتهم فلن يكونوا قادرين على المحافظة عليها ولن يستطيعوا نقل الإحساس بالانتماء الثقافي لحضارة المجتمع إلى الأطفال وعليهم أيضاً مسؤلية تدريب الطفل منذ نعومة أظفاره على أن يتذوق الفن والأدب في إطار القيم السلوكية النابعة من العقيدة الدينية، ويكون لنفسه رؤىً خاصة ينظر بها إلى العالم من حوله ويفسره بطريقة إبداعية ويحل مشاكله حلاً إبداعياً فبغير ذلك لن

---

[٢] كمال الدين حسين: أدب الطفل، مرجع سابق، ص٥٥.

تترسخ القيم الثقافية التي نحرص عليها ولن تكون لنا ذاتيتنا الثقافية وفاقد الشيء لا يعطيه فهؤلاء المثقفون (بكسر القاف) لن يتأتى لهم ذلك إلا إذا كانوا هم أنفسهم مؤمنين بالقيم الثقافية لمجتمعهم، متذوقين للأدب والفن الذي يجسد هذه القيم، ولهم رؤى خاصة فيما يدور حولهم[1]. لذا فهناك عدد من الاحتياجات الثقافية للأطفال في مراحل عمرية مختلفة: احتياجات الأطفال المباشرة أو غير المباشرة في مراحل عمرية مختلفة ترتبط بالتنشئة الثقافية لهم؛ إذ من الممكن أن يكون المكون الثقافي الذي يقدمه الكبار مشبعاً لتلك الاحتياجات. فعندما ننظر إلى حاجة الطفل للانتماء فإنها تنشأ أساسا من إشباع الحاجة إلى الطمأنينة والحب، فكل كائن بشرى يسعى لأن يكون عضوا في جماعة، فقول الطفل بافتخار: أمي، أخي الأكبر، ليست إلا تعبيراً عن حب الطفل لنفسه. وهو في نفس الوقت بداية انتمائه للعائلة، ويعتبر هذا الانتماء للآخر بداية الإحساس المتزايد بالانتماء إلى الجماعة. وينطلق الأطفال من هذا الانتماء العائلي إلى الانتماء إلى الأصدقاء، والمدرسة أو الجماعة في المدينة التي يسكنها أو جماعة في مدينة أخرى. وتبدأ المواد الثقافية للأطفال بإشباع الحاجة إلى الانتماء بموضوعات عن الأسرة في السن الصغيرة ثم تتدرج إلى موضوعات عن الانتماء إلى الأصدقاء. وتعرض هذه المواد الثقافية نماذج من كفاح الأطفال لكسب الحب أو للأطفال الذين اكتسبوا مراكز مرموقة في الجماعة لأنهم محبوبون، بعد أن كانوا منبوذين وفي ظل.

ما يجتاح عالمنا الإنساني حاليا من حروب وتفرقة عنصرية وملوثات اجتماعية وفكرية. وبزيادة انتشار وسائل الاتصال الإنساني. نجد أنه من الضرورة بمكان مخاطبة الطفل بمضمون ثقافي ففئة الطفولة هي واحدة من

---

[1] كمال الدين حسين: أدب الطفل، مرجع سابق، ص٦٧.

الفئات المظلومة التي تعاني مشكلات جمة يمكن أن يكون الوعي الثقافي عنصرا "أساسيا" فيها، ومع ما يكتنف العالم الإنساني من شرور بسبب الحروب أو التفرقة العنصرية أو الاجتماعية أو التلوث... الخ. ومع زيادة وسائل الاتصال الإنساني يحتاج الطفل إلى مضمون ثقافي يخاطب الفئات المظلومة أو المقهورة أو التي تعاني من مشكلات ليس لهم يد فيها، ويقدم حلولاً واقعية وتفاؤلية لهم. فلا يحدث فقط الانتماء إلى الجماعة بل التماثل أيضا بحماس وتجانس مع جماعات متعددة من البشر[1].

النمو الاجتماعي والانتماء الثقافي:

من المسلم به أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، فهو دوما ميال للوجود وسط جماعة يكتسب منها المعرفة وتحدد له مكانته وتكسبه هويته وإن صادف الإنسان حالات من العزلة أو الفردية فهي استثناء من قاعدة.

وتشكل المرحلة الابتدائية مرحلة الحسم في نمو الانتماء الاجتماعي والوطني، فهي مرحلة التميز، والوعي بالرموز الاجتماعية والتعلق بالبطولات الوطنية والتاريخية، إنها مرحلة الوعي بالتاريخ الوطني[1].

وتلعب الوسائط الثقافية المختلفة دوراً هاما في هذا النمو ففي محيط الأسرة والمدرسة والحي يجب أن يحاط الطفل بكل الأشكال والمؤثرات التي تمثل رموز الثقافة وتعبيراتها: (اللغة، الأسلوب الملبس والأكل، الشكل اللون . الوقائع الكبرى، الأخبار والمناسبات، رموز التاريخ، عناصر الذات، الأغاني والموسيقى، الألعاب الفكرية والتربوية، الألعاب والوسائل التربوية، الحكايات

---

[1] كمال الدين حسين: أدب الطفل، مرجع سابق، ص٨٠.

[1] نفس المرجع السابق، ص٨٦.

الشعبية، وتنحصر أهمية هذه العناصر في تشكيلها كل عناصر الخبرة الحياتية وتدعيمها الذاكرة الجماعية، التي لا بد أن يستوعبها الطفل غذاءً حضارياً، تحدد هويته توجهاتها. وفي المدرسة لا بد من تدعيم الانتماء الوطني والقومي، من خلال المناهج الدراسية، من خلال المقررات أو من خلال الأنشطة كنشاط المسرح، وعندما يصل الطفل إلى الثامنة ويبدأ اهتمام الطفل بالبطولات القومية والعربية والتراثية التي تختزن نماذجها ومثلها العليا وتشكل لديه مرجع داخلي وتكسبه الإحساس بالتواصل مع تاريخه.

ثم يأتي دور الرسوم والصور التي تشكل حضارة بأكملها بأسلوبها وقيمها وتوجهاتها ورموزها، فالصورة أبلغ تعبيرا وأكثر نفاذا إلى وعى الطفل من النص المكتوب ذلك أن حساسيته كبيرة جدا، إنها تدق أبواب لا واعية لأن يسقط ذاته على القصة المصورة حيث توضح النص وتمنح الشخصيات ملامحها ووجودها وهواياتها من خلال وضعها في إطار الزمان والمكان لهذا لا بد من ربط الصورة بالواقع الاجتماعي والجغرافي للطفل: مدينة ريف حيوانات، طبيعة، طرز عمران، أزياء، رموز وأشكال، علاقات وأدوار اجتماعية وحينئذ يجد الطفل نفسه ويرتبط بتاريخه وثقافته من خلال الصورة[١].

مفهوم الانتماء:

الانتماء هو شعور الفرد بأنه جزء أساسي من جماعة مرتبط بها متوحد معها، وشعوره بالمسؤلية تجاهها. ويعرفه آخرون بأنه رغبة الفرد في الارتباط بالآخرين داخل الأسرة وفي المدرسة وجماعة الأقران، والإبقاء على علاقات طيبة معهم تسودها مشاعر الود والمحبة.

---

[١] مصطفي حجازى: ثقافة الطفل العربى (القاهرة: المجلس القومى للثقافة العربية، ١٩٩٠) ص٢٦.

ونلاحظ أن الانتماء يتطور، وتتعدد مراحله بتطور النمو الإنساني، حيث يبدأ في التكوين حين يتنازل الفرد عن حدوده وحقوقه، في سبيل حدود أوثق وحقوق أثبت، وفي هذه المرحلة يكون الانتماء تسليما ويحدث بعد ذلك تحرر للانتماء، فيبدأ تحرر الذات وتوجيهها المستقل عن الجماعة، ثم تأتى مرحلة أخرى تتميز بحرية الانتماء وإمكانية الانتماء إلى جماعة مجردة، ثم المرحلة الأخيرة، وهي مرحلة الرشد حيث العودة مرة أخرى إلى ذوبان الخضوع والتسليم ويعطى للذات حرية الانتشار لا في جماعة أو جماعات ولكنه في الأمة والعقيدة الإنسانية كلها.

وللانتماء عدة أبعاد أهمها الهوية حيث يسعى الانتماء إلى توطيد الهوية والجماعة عن طريق التوحد مع أهدافها فيظهر التكافل والتماسك والتعاون والولاء الذي يقوى الجماعة ويدعم الهوية الذاتية، كما أن الالتزام من أبعاد الانتماء حيث يتمسك الفرد بالنظم والمعايير الاجتماعية[٢].

الانتماء والطفل:

يعتبر الانتماء قيمة معنوية تربط الإنسان بمكان ما أو بأشخاص أو بفكرة وقبل كل شيء بوطن ودولة يحمل جنسيتها فهو لا يدرس في الكتب ولكن من خلال مرور الطفل بالكثير من الخبرات والتجارب التي يكتسبها عن طريق الاحتكاك بالمجموعات التي يتعايش معها في وطنه الصغير المتمثل في أسرته ومدرسته وزملائه في الرياضة التي يمارسها، والمحافظة على نظافة المكان الذي ينتمي إليه، ثم يأتي الانتماء تلقائياً إلى كل جزء في الوطن الكبير.

---

[٢] محمود على السيد: تأثير الإعلام على الطفل من حيث الهوية والانتماء (موتمر"أثر الإعلام على الطفل المصرى ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء" العريش . نوفمبر ٢٠٠٧ . الهيئة العامة لقصور الثقافة). ص١١٨، ص١١٩.

فالإنسان بصفة عامة كائن منتم متطور عقلاني منفعل وفاعل. فمنذ ولادته ينتمي إلى صدر أمه، ثم أمه وأبيه، وهكذا تنشأ العائلة التي ينتمي إليها وينتقل انتماؤه إلى المنزل والعائلة والشارع والحي الذي هو فيه بعدها تأتى المدرسة، فينتمي إلى صفه وأصدقائه ومدرسته، ثم يتطور الأمر إلى أبعد من ذلك إلى طائفته ومحيطه فمدينته ثم موطنه وأمته.

والحاجة للانتماء من الحاجات الهامة التي تشعر الفرد بأنه جزء من جماعة معينة، سواء كانت هذه الجماعة (الأسرة ـ الرفاق ـ جماعة مهنية)، وأنه جزء من وطن معين، ويولد هذا الشعور الاعتزاز والفخر بانتماء الفرد لهذه الجماعة، وبعد إشباع حاجات طفل ما قبل المدرسة وتقبله لذاته وشعوره بالرضا والارتياح أولى مؤشرات انتمائه للجماعة.

وعلى الأسرة أن تحرص على إشباعها لدى الطفل لما يترتب عليها من سلوكيات مرغوبة يجب أن يسلكها الطفل منذ صغره وحتى بقية مراحل عمره، أما فقدان الانتماء فيعتبر من أخطر ما يهدد حياة أي مجتمع، وينشر الأنانية والسلبية، وفي المقابل يؤدى الانتماء إلى التعاون مع الغير والوفاء للوطن والولاء له. ويرتبط بالانتماء بعض القيم، مثل: العطاء، والتضحية، والتعاون مع الآخرين، وهذا يلقى على الأسرة مسؤولية كبرى نحو التركيز على إظهار مواقف تاريخية تبين بطولة القادة والزعماء في الدفاع عن الوطن[١] وبالرغم من تعدد نظريات تفسير انتماء الإنسان إلى جمع من البشر، وإلى مكان وأيضاً إلى نظام معين، فإن ذلك الانتماء يظل حقيقة حية في علاقات الناس. وإذا كان إحساس

---

[١] زكريا محمد هيبة: الآثار السلبية للقنوات الفضائية على الانتماء عند الطفل المصري (مؤتمر"أثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء" العريش ـ نوفمبر ٢٠٠٧ ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة). ص ١٤.

الفرد بحتمية علاقة الأخذ والعطاء بينه وبين آخرين هو ما يمكن أن نسميه بالانتماء البشرى.

فإن للفرد إحساس علاقة أخذ وعطاء أخرى تربط بينه وبين بشر آخرين وترتبط بينه وبين المكان الذي يعيش فيه، وهذه يمكن أن نسميها بالانتماء المكاني أو الانتماء إلى المكان[٢].

وتعليم الانتماء للطفل ليس محدداً بسن معينه، فالطفل الصغير يمكنه الشعور به من خلال تعلقه بأمه وأسرته وألعابه، المهم العمل على ترسيخ تلك القيمة منذ البداية فالتعليم في الصغر كالنقش على الحجر[٣].

ونخلص مما سبق أن الشعور بالانتماء هو شعور إنساني أصيل يبدأ بالطفل ويجعل الفرد في سنوات حياته المتعاقبة ملتحما بغيره من البشر وبالمكان.. ويتطور هذا الشعور حتى يصل إلى الوطن أو الأمة بصفة أساسية.

مفهوم الوعي:

الوعي كلمة تعبر عن حالة عقلية يكون فيها العقل بحالة إدراك وعلى تواصل مباشر مع محيطه الخارجي عن طريق منافذ الوعي التي تتمثل عادة بحواس الإنسان بما كانت المحاكمة المنطقية، الذاتية (الإحساس بالذات) بين الكيان الشخصي والمحيط الطبيعي له. وأحيانا يعرف الوعي بالإدراك أو هو صحوة الفكر أو العقل ويمكن أن تكون مجرد تعريفات توصيفيه مثل يتجسد الوعي كأحاسيس أو أفكار أو شعور.

---

[٢] صالح محمد صالح: ثقافة الطفل المصري (مؤتمر"أثر الإعلام على الطفل المصري ودورة في ترسيخ الهوية والانتماء" العريش. نوفمبر ٢٠٠٧ . الهيئة العامة لقصور الثقافة) ص١٢٢.

[٣] نبيل طلب: محاضرة غير منشورة ٢٠٠٣، مرجع سابق.

أما التعريف العام للوعي: فهو كونه ناتج أساسي من الأحاسيس الخارجية المستمدة من البيئة، فالحواس تنقل المعلومات الحسية إلى جذع الدماغ، وهو أيضا نشاط عقلي مرتبط بخلايا الجهاز العصبي للدماغ ولا يمكن تصوره بدونه.

والوعي: عبارة عن ردود أفعال الإنسان تجاه الوسط الذي يعيش فيه كما يشير أيضا إلى نوعية الأفكار والعواطف التي نكونها عن أشياء العالم الخارجي[١].

أنواع الوعي:

الوعي العفوي: هو ذلك النوع من الوعي الذي يكون أساس قيامنا بنشاط معين دون أن يتطلب منا مجهودا "ذهنيا كبيرا".

الوعي الحدسي: هو الوعي المباشر والفجائي الذي يجعلنا نتذكر أشياء أو علاقات أو تحقيق معرفة بها دون الحاجة إلى استدلالات وبراهين.

الوعي التأملي: هو عكس الأول يتطلب حضورا ذهنيا قويا، ويرتكز على قدرات عقلية عالية كالذكاء والإدراك والذاكرة.

الوعي الأخلاقي: هو الذي يجعلنا نصدر أحكاما على الأشياء والسلوكيات، فنرفضها أو نقبلها بناء على قناعات ومبادئ أخلاقية.

يمكن القول إذن: إن"الوعي" في حد ذاته هو الفهم وسلامة الإدراك. واصطلاحيا هو إدراك الفرد لنفسه وللبيئة المحيطة به ليس ذلك فقط بل هو العملية التي تجعل الفرد أكثر حساسية لمجتمعه ومشاكله لتكون داخل دائرة اهتمامه.

---

[١] كمال الدين حسين: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٥٩.

ويعرف الوعي أيضا على أنه مجمل الأفكار والمعارف والثقافة التي تجعل الفرد يسلك منهجا معينا كما يشير الوعي إلى الاستجابات التي يقوم بها الشخص تجاه موقف معين من الثقافة العامة للمجتمع بوصف الثقافة الإطار المرجعي للسلوك[1].

المواطنة:

المواطنة من المفاهيم التي يدور حولها جدل كبير، لذا يصعب أن نجد لها تعريفا يرضى به المختصون في هذا المجال، وبالتالي يختلف مفهوم المواطنة تبعا للزاوية التي نتناولها منها، وتبعا لهوية من يتحدث عنها، وتبعا لما يراد بها.

والمواطنة لغويا "مثلا" منسوبة إلى الموطن، وهو المنزل الذي يقيم فيه الإنسان، والجمع أوطان، ويقال وطن بالمكان وأوطن به أي أقام، وأوطنه اتخذه وطنا، وأوطن فلان الأرض كذا اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيه.

والمواطنة هي أيضا العضوية في المجتمع، والعضوية تتطلب المشاركة القائمة على الفهم الواعي، والتفاهم، وقبول الحقوق والمسؤوليات.

والمواطنة، مفهوم يقصد به حقوق وواجبات الأفراد والجماعات داخل الدولة بمفهومها الحديث.

وهي التوافق القانوني والاجتماعي لأبناء الوطن دون تميز في الحقوق والواجبات.

ونشر ثقافة المواطنة هدف نبيل ترى الخاصة المثقفة فيه علاجا لأمراض العصر التي لم تستطع القوانين حتى الآن فرضها والتي تتمثل في إحساس البعض داخل الوطن الواحد بتميزهم كما في حالة اعتناق دين ما (كإتباع الديانة

---

[1] كمال الدين حسين: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٥٨.

الإسلامية مقابل الديانة المسيحية بذات الدولة.... الخ). أو اعتلاء منصب حكومي أو سلطوي (الوزراء – رجال الشرطة – القضاء) أو الارتباط بمهنة ما (كالصحافة)[1].

وبالتالي فإن نشر ثقافة المواطنة هو المخرج من الهلاك المحتم للمجتمعات التي تفضل بعض مواطنيها عن البعض الآخر بل إن الثمر المرتقب من نشر تلك الثقافة بل تفعيلها أمر يقع على عاتق الدولة أولا وأخيرا ويأتي في منتصف الطريق المثقفون والعلماء ورجال الدين المستنيرون.

مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة:

هي كل ما يخص الدولة ولا يملكه شخص، أي جميع المنشآت الحكومية.. كأبنية الوزارات والمحافظات والهيئات والمؤسسات الحكومية والتي تقدم خدمات للجمهور، والمستشفيات والجامعات والمدارس الحكومية والشوارع والشواطئ العامة والمحميات الطبيعية والصحراء والأنهار والمصارف والترع والأراضي المستصلحة والمدن الجديدة والآثار، ووسائل النقل العام، القطارات، مترو الأنفاق، الكباري.

والحفاظ على الممتلكات العامة يعتبر واجبا وطنيا واجتماعيا وأخلاقيا، فهي ملك لنا جميعاً والتعدي عليها أو العبث بها يعتبر جرما جسيما وإهدارا للمال العام وأيضا إهدارا للوقت والجهد اللازم لإصلاح ما أفسده الآخرون.

والحفاظ على هذه الممتلكات لا بد أن يكون نابعاً من ضمير الإنسان، فهو لا يراه أحد عندما يعبث بجدران الشارع أو صنبور المياه بالمدرسة، تخريب أبواب القطارات، تقطيع كراسي الأتوبيس، أسرة المستشفيات، ولكن حبه

---

[1] كمال الدين حسين: ثقافة الطفل، مرجع سابق، ص٩٠.

وأمانته لوطنه وإيمانه القوى أن هذه الممتلكات تم تجهيزها لخدمته وخدمة أبنائه من بعده وأيضاً ساهمت في خدمة أبائه وأجداده من قبل يجعله يحافظ عليها ويحترمها..

أيضاً الحفاظ على الآثار والمنشآت السياحية التي تعد مصدرا هاما من مصادر الدخل القومي والتي منها يتم الأنفاق على نواح خدمية أخرى كالتعليم والصحة والتأمينات الاجتماعية...

إذن الحفاظ على الممتلكات العامة واجب وطني من الدرجة الأولى فهذا هو ملك الوطن الذي نعيش تحت ظله ونؤمن به من التشرد ويجب على الأسرة أن تغرسها وينشأ عليها الطفل في مراحل النمو الأولى.

بداية من المنزل وكيف يحافظ على الأثاث ويحافظ على نظافة الحائط، والسلم الذي يصعد عليه....الخ

ويجب أن يعلم الطفل منذ النشأة الأولى أن الوطن هو بيته الذي يعيش فيه ويحتمي به وعليه أن يحافظ على هذا البيت.

كما أن الحفاظ على الممتلكات العامة واجب اجتماعي، فعلى الأسرة أن تقوم بدور التوعية من المراحل العمرية الأولى لأبنائها بالحفاظ على الشارع وعلى القطار الذي ينقلنا من مكان لآخر بسعر زهيد والحفاظ على المدرسة التي نتعلم فيها ولا نخرب في المرافق الخاصة بها، فتغلق نتيجة إتلاف أو تصدع حدث نتيجة ترك صنابير المياه مفتوحة لفترة طويلة بسبب عبث التلاميذ فيها، أيضا الحفاظ على مكتبة المدرسة، وعلى درج الفصل الذي نجلس عليه، وعلى فناء المدرسة الذي نمارس فيه الأنشطة الرياضية.

أيضاً الحفاظ على الممتلكات العامة واجب أخلاقي، فالإنسان القويم

صاحب الخلق هو الذي يؤتمن على أي شيء يستخدمه لفترة، وذلك لأنه ملك عام للجميع، المسجد الذي يصلى فيه المزارات السياحية التي تدر دخلا كبيرا لبلده، الشارع الذي يمشى فيه......كل ذلك وراءه أخلاق عالية ورفيعة وشخصيات ملتزمة ولديهم وعى اجتماعي وديني وأخلاقي.

الخلاصة:

*تعرضت الباحثة في هذا الفصل لمفهوم الثقافة كأحد المحاور الرئيسية للدراسة الحالية وذلك من خلال تناولها لثلاثة عناصر رئيسية هي:

الثقافة من حيث المفهوم والخصائص وأهمية الثقافة في حياة الطفل وتوضح مدى ارتباطها وعلاقتها بالنمو الاجتماعي وترسيخ الانتماء الثقافي للطفل بشكل عام وطفل القرية على الخصوص.

*كما تعرضت الباحثة لمفهوم الثقافة الشعبية للطفل في علاقتها بمفاهيم الدراسة الأساسية والتي تتمثل في:

الانتماء . الوعي . المواطنة . الحفاظ على الممتلكات العامة.

واستكمالاً لهذه الرؤية فسوف نخصص الفصل التالي لاستعراض المصادر والوسائط الثقافية المختلفة لتثقيف الطفل.

الفصل الثاني

الوسائط الثقافية الرسمية للطفل

- تمهيد
- أولا: وسائط تثقيف الطفل.
- ثانياً: مصادر ثقافة الطفل الرسمية.
- ثالثاً: دور الثقافة الجماهيرية في تثقيف الطفل.
- رابعاً: أهداف الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- خامساً: خصائص المرحلة العمرية (٩ ـ ١٢).
- سادساً: الفرجة الشعبية.
- سابعاً: خيال الظل.
- ثامناً: الأراجوز.
- تاسعاً: صندوق الدنيا.
- عاشراً: المحبظون (المحبظين).
- حادي عشر: المقلداتى.
- ثاني عشر: السامر.
- الخلاصة

تمهيد:

يتناول هذا الفصل مجموعة من العناصر الرئيسة للدراسة والتي من أهمها تعريف وسائط تثقيف الطفل والمؤسسات الرسمية وأشكالها والتي لا دخل للفرد في اختيارها أو انتمائه لها فهو عضو في أسرة نشأ بها وأيضا تلميذ في مدرسة وجزء من المجتمع الذي نشأ فيه، كذلك نتناول في هذا الفصل مصادر ثقافة الطفل الرسمية والتي تتوافر له، كأدب الأطفال ووسائل الإعلام، والمكتبات، والسينما والمسرح، أيضاً التعرض لواحدة من أهم مصادر ثقافة الطفل الرسمية وهي مكتبات وبيوت وقصور الثقافة والتي تعرف باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة أو الثقافة الجماهيرية سابقاً، التعريف بتاريخها ونشأتها بداية ما كانت فكرة في إحدى المؤتمرات الشعبية ثم أصبحت جامعة شعبية إلى أن وصلت إلى هيئة لها دورها الفعال والرئيس والهام والمؤثر على الثقافة بشكل عام وثقافة الطفل بشكل خاص. وعلاقتها بشكل أساسي في تشكيل الهوية الثقافية للطفل في الريف، ثم التعريف بخصائص الفئة العمرية ٩ ـ ١٢ (من النواحي النفسية والجسمية والاجتماعية والتي لها أثرها في تشكيل شخصية الطفل وبالتالي ثقافته) عينة الدراسة، ثم تعريف مفهوم الفرجة الشعبية وعناصرها.

وسائط تثقيف الطفل:

منذ أن يولد الطفل، وربما قبل ميلاده، توجد شبكة من المؤسسات الاجتماعية تستعد لاستقباله، وقبوله عضواً بها يشاركها أحلامها وآمالها وهمومها، ويخضع لمعاييرها وقيمها، ويساعد في تطورها ونموها، باختصار يتقبل ثقافتها ويتمثلها، وتظهر في الصورة التي يرى بها نفسه من جهة والصورة التي يراه عليها الكبار من جهة أخرى. "وتتوزع هذه المؤسسات ما بين مؤسسة

رسمية، وأخرى غير رسمية اختيارية"[1].

ولن يتحقق الوعي بدون وسائط ثقافية مختلفة خاصة لدى الأطفال.. ومن ثم فإن وسائط تثقيف الطفل يقصد بها تلك الوسائط التي تستخدمها الجماعات لنقل ثقافتها للأجيال حفاظا على الوحدة الثقافية للمجتمع وتحقيق الانتماء الثقافي لأبناء هذا المجتمع، وتنقسم هذه الوسائط إلى نوعين:

الوسائط الرسمية وتبدو في المؤسسات الثقافية وأجهزة الإعلام من إذاعة وتليفزيون ودور النشر التابعة للدولة وإنتاجها الثقافي الموجه للطفل، فالطفل يستمد معظم خبراته ومعارفه عن طريق حاستي السمع و البصر، أما الوسائط غير الرسمية فيقصد بها ذلك الإنتاج الثقافي البعيد عن سياسة الدولة والذي قد يبدأ من الأسرة، المسجد، النادي، الروضة، المكتبة، الأصدقاء (الأقران) إلى الشارع وهكذا......

ومن ثم يمكن تقسيم وسائط التثقيف المتعلقة بالطفل إلى:

- **المؤسسات الرسمية المفروضة:**

يقصد بها المؤسسات التي لا دخل للفرد في اختيارها أو انتمائه لعضويتها، كالأسرة، والمدرسة، والمجتمع... الخ. وتشكل هذه الوسائط اللغة الأولى في بناء الطفل وتنشئته اجتماعياً، من خلالها يبنى الأساس الثقافي، الذي لا خيار للطفل فيه، وما عليه إلا أن يتقبله، فهو الذي يشكل حجر الزاوية في قبوله عضواً نافعاً للجماعة، وهذه المؤسسات تتدخل لتوجيه الطفل منذ الميلاد وفي المراحل المبكرة من حياته، تلك المراحل التي تشكل فيها هويته الثقافية، وشخصيته

---

[1] محمود الضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، القاهرة (الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٩)ص٤٣.

الاجتماعية، ويستمر تأثيرها لفترة طويلة من الزمن تغطى مرحلتي الطفولة والشباب، ومن أهم هذه المؤسسات:

- **وسائط تثقيف الطفل:**
  - الأسرة.
  - دور العبادة.
  - المدرسة ودور التعليم.
- **الوسائط الاختيارية لتثقيف الطفل**

وهي التي يسعى الطفل أو من يتولى تنشئته لاختيار المناسب منها للطفل، باعتبارها وسائط لتثقيفه من جهة وعوامل مساعدة على تنشئته نفسياً واجتماعياً ومعرفياً من جهة أخرى ومن هذه الوسائط:

أدب الأطفال بشقيه الشفاهي والمدون وتتضمن:

- الحكايات الشفهية.
- أغاني الأطفال.
- قصص الأطفال.
- شعر الأطفال.
- رواية القصة الشفهية.

ومصادرها:

– كتاب الطفل	– جريدة الطفل	– المكتبات العامة
– مجلة الطفل	– دور الطفل	– سينما الطفل
– الإذاعة	– التليفزيون	– المسرح

مصادر ثقافة الطفل الرسمية:

كتب الأطفال: وتشمل القصص، وكتب الموضوعات أو أدب المعلومات، وكتب الألعاب والهوايات، والكتب الإلكترونية، والقصص بأنواعها: قصص الحيوان، والقصص الخيالية، والفكاهية، والتاريخية والعلمية والدينية، وقصص البطولة، شعر وأغاني الأطفال: كأغاني البيئة التي يعيش فيها الطفل والأغاني والأناشيد الوطنية، والدينية، وغيرها من التراث العريض في ثقافتنا العربية القديم منها والحديث[1].

صحف ومجلات الأطفال: وتشمل الصحف والمجلات الخاصة بالأطفال، مثل مجلات سمير وبلبل ومبكى وعلاء الدين وقطر الندى.

برامج الإذاعة والتليفزيون للأطفال: مثل الأغنيات والأفلام الكرتون وبرامج الأطفال.

سينما الأطفال: وتقوم السينما بدور مهم في مجال أدب وثقافة الأطفال حيث يفضلها ويقبل عليها سواء عرض في السينما أو في التليفزيون أو في الكمبيوتر وتتنوع ما بين الكوميدي، والترجيدى، والأكشن[2].

مسرح الطفل: ويضم العروض المسرحية التي يمكن تنفيذها من خلال فنون المسرح الشعبي الأكثر جذباً للأطفال سواء كان مسرحا فنيا أو شعبيا ومن أهم أشكال فن المسرح الذي يقدم للأطفال مسرح العرائس بأنواعها (الماريونت، خيال الظل، عرائس "الأرجوز").

وقد اعتمدت الجماعات الشعبية في تثقيف أبنائها على عدة مظاهر منها

[1] محمود الضبع: أدب الأطفال بين التراث والمعلوماتية، مرجع سابق،ص٤٣.

[2] محمود حسن إسماعيل: الأعلام وثقافة الطفل، القاهرة، دار الفكر العربي، ٢٠١١، ص١٤٢.

الحكى ورواية القصة وأشكال الفرجة كما في دراستنا.

دور الثقافة الجماهيرية في تثقيف الطفل:

- **الهيئة العامة لقصور الثقافة:**

هيئة قصور الثقافة، هي إحدى قطاعات وزارة الثقافة المصرية، وتهتم الهيئة بالأنشطة الثقافية المختلفة مثل (المسرح، والسينما، والموسيقى، والفنون الشعبية، والفنون التشكيلية، والحرف البيئية، وخدمات المكتبات، واكتشاف مواهب الأطفال الثقافية والفنية، ونشر الإبداعات الأدبية للشباب والمبدعين من الكتاب والمؤلفين).

التاريخ: رغم أن الهيئة العامة لقصور الثقافة هي إحدى هيئات وزارة الثقافة الآن إلا أنها وجدت قبل أن توجد الوزارة، فقد بدأ دورها كفكرة في أحد مؤتمرات الحزب الوطني القديم، وتمثلت بعد ذلك في مدارس الشعب لتعليم الكبار في أوائل القرن العشرين، إلا أن أهم المراحل التي مرت بها هذه المؤسسة هي كما يلي:

- في عام ١٩٤٥ صدر قرار عبد الرازق السنهوري باشا وزير المعارف العمومية في ذلك الوقت رقم (٦٥٤٥) بإنشاء "الجامعة الشعبية" بمدينة القاهرة، من أهدافها نشر الثقافة بين طبقات الشعب.
- في عام ١٩٤٨ صدر مرسوم ملكي بتأييد إنشائها وتعديل الاسم إلى "مؤسسة الثقافة الشعبية" على أن تعمل من أجل نشر رسالتها في سائر أرجاء المملكة.
- في عام ١٩٥٨ نقلت "مؤسسة الثقافة الشعبية" إلى "وزارة الثقافة والإرشاد القومي" وتغير اسمها إلى "جامعة الثقافة الحرة" وأصبحت مهمتها

نشر الوعي القومي في العاصمة والمحافظات، وتقديم رسالة الثقافة بالمعنى الواسع.

- في عام **١٩٦٣** ألحقت "جامعة الثقافة الحرة" بمصلحة الاستعلامات وقد أثر ذلك على أداء رسالتها تأثيرا "سيئا".

التأسيس: نشأت الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقرار الجمهوري رقم **٦٣** لسنة **١٩٨٩**، وقد جاء في المادة (٢) من القرار ما يلي:

تنشأ هيئة تسمى الهيئة العامة لقصور الثقافة يكون لها الشخصية الاعتبارية ويكون مقرها مدينة القاهرة وتتبع وزير الثقافة وتعتبر من الهيئات التي تقوم على مرفق من المرافق ذات الطبيعة الخاصة.

*كما جاء في المادة (١) من القانون ما يلي:

"تهدف الهيئة إلى المشاركة في رفع المستوى الثقافي وتوجيه الوعي القومي للجماهير في مجالات: السينما والمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والفنون التشكيلية وخدمات المكتبات في المحافظات".

أهداف الهيئة العامة لقصور الثقافة:

١. المشاركة في تحقيق التنمية الثقافية بحيث تكون عنصرا رئيسا في التنمية الشاملة للوطن.

٢. تقديم الزاد الثقافي للمواطن المصري.

٣. اكتشاف المبدعين ورعايتهم وتقديمهم للحياة العامة.

٤. المساهمة في نشر الثقافة التكنولوجية المعاصرة في ربوع مصر.

٥. المشاركة في الحفاظ على الهوية المصرية والعربية.

٦. الاهتمام بالمباني والتجهيزات بما يحقق الأمن والسلامة للرواد (المترددين على القصور ويساعد على الارتقاء بالخدمة الثقافية ووسائل تحقيق الأهداف).

٧. الاهتمام بالتطوير الإداري وتأهيل كوادر ثقافية من الصف الثاني تكون قادرة على تحمل مسئوليات العمل الثقافي في المستقبل.

٨. تقديم خدمة ثقافية جيدة ومتميزة.

٩. تعميق علاقة الانتماء بين المواطن والمجتمع والوطن بشكل عام.

١٠. تشكيل وعى ووجدان وطني للأجيال خاصة النشء والشباب.

١١. البحث عن المواهب واكتشافها في مختلف المجالات واحتياجها ورعايتها وتقديمها للساحة الثقافية.

١٢. نشر الوعي الثقافي لدى المواطنين من المترددين على قصور الثقافة.

١٣. صقل المواهب لكل الأفرع الأدبية والفنية.

١٤. تنمية وإعداد الكوادر الفنية والأدبية ومحاولة الوصول بهم إلى الطريق الصحيح من خلال ورش عمل لتعليم المسرح والموسيقى والفن الشعبي ونادي الأدب ومن خلاله يتم مناقشة أوجه الفنون الأدبية.

١٥. الارتقاء بالمواطن من خلال الأعمال والعروض الفنية التي يتم إقامتها ومن خلال الأعمال والعروض الفنية الجيدة والهادفة.

١٦. أن ترتبط أهداف القصور الثقافية بالأهداف العامة للهيئة العامة بقصور الثقافة.

وبمراجعة أهداف قصور الثقافة والنظر إليها يتضح أن اهتمام قرارات

الإنشاء بالتنمية الثقافية باعتبارها عنصرا رئيسا في التنمية الشاملة للوطن، كما ينص الهدف الأول من أهداف قصور الثقافة كما ينظر إليها من خلال هذه الأهداف باعتبارها وسيطاً تثقيفياً يقدم (الزاد الثقافي للمواطن المصري) مما يحافظ على الهوية المصرية والعربية كما تنص عليه الفقرة الخامسة.

كما يتمثل ذلك في الهدف الثاني عشر والذي ينص على نشر الوعي الثقافي لدى المواطنين من المترددين على قصور الثقافة وتقديم الأعمال والعروض الفنية الهادفة.

ومن هذه العروض ما تقوم به فرقة الأراجوز المصري بقصر ثقافة شبرا الخيمة بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

خصائص المرحلة العمرية (٩ ـ ١٢):

وتتميز خصائص هذه المرحلة بعدة عناصر أهمها:

- **النمو الجسمي:**

حيث ينمو الجسم نموا بطيئا مع تغير شامل في الملامح العامة التي كانت تميز الجسم في تلك المرحلة ومن ثم فالطفل هنا يحاول التخلص من مختلف الأنماط السلوكية العشوائية محاولا صبغ سلوكه بالجدية والقيم الأخلاقية والآداب العامة.. وتصبح حصيلة هذه المحاولات (التمركز حول الذات كلية).

كما أن الطفل في هذه المرحلة يشبع الحاجات الجسمية ويلم ببعض القواعد الصحية العامة ووسائل الوقاية من أمراض البيئة.. وتصبح لديه عادات في الأكل والشرب والملبس والراحة والمذاكرة، ويمارس الرياضة ويشبع هواياته

في هذا المجال[1].. كما ترتبط هذه المرحلة بعناصر النمو المختلفة والتي تؤثر تأثيرا قويا في بناء شخصيته، ويمكن إجمال هذه العناصر فيما يلي:

- **النمو العقلي:**

حيث يرتبط هذا النمو بإدراك العلاقات المكانية بين الموضوعات، وإدراك العلة والمعلول من خلال التجارب اليومية التي يمر بها الطفل. وتختلف الميول هنا من طفل إلى طفل آخر باختلاف البيئة التي نشأ بها، خاصة في مجال القراءة والتثقيف.. ومن هذه المرحلة كذلك يستطيع الطفل تصنيف الأشياء وتنظيمها وتطبيق القواعد على المواقف الاجتماعية، وكذلك استخدام الرموز في نوع من التفكير التمثيلي، ويتمثل النمو العقلي المعرفي خلال هذه المرحلة في زيادة المرونة في التفكير والسيطرة عليه وزيادة فهم العلاقات بين الأحداث أو الرموز، وأيضا يستطيع أن يدرك مفهوم الحيز أو المكان، كما أنه يستطيع أخذ وجهات نظر الآخرين في الاعتبار، وكأنه يفكر تفكيرا شبيها بتفكير الراشدين كما يسود هذه المرحلة التفكير المنطقي فيما يتعلق بالأشياء المادية الملموسة أو المحسوسة، ومن ثم فإن تفكير الطفل في هذه المرحلة يتميز بالمرونة والسيطرة وإدراك وجهة نظر الآخرين وإدراك العلاقات الاجتماعية[1].

- **النمو النفسي:**

تتميز حاجات الطفل النفسية والانفعالية في هذه المرحلة بأنها تتجه إلى الثبوت والاستقرار والهدوء العاطفي لهذا سميت هذه المرحلة بمرحلة (الكمون) فهي تقع بين مرحلتين تتميزان بالصراع الداخلي (مرحلة ما قبل المدرسة..

---

[1] أميمه منير جادو: البرامج التربوية للطفل(القاهرة: دار المعارف، سلسلة اقرأ (٥٤٧)، ١٩٨٩، ص٢٣.

[1] عادل عبد الله محمد: النمو العقلي للطفل (القاهرة ـ الدار الشرقية، ١٩٩٠) ص٤٧.

ومرحلة المراهقة)، ويرجع ذلك إلى توفر فرص التنفيس والتعبير الانفعالي من خلال النشاط المدرسي واللعب، ومن ثم نزول نسبة كبيرة من التوتر النفسي.. ويحتاج الطفل هنا إلى إبداء.

الحب للآخرين ومحاولة الحصول عليه ومن ثم تتحسن علاقاته الاجتماعية مع الآخرين، كما يشعر بالمسئولية ويتولى، إلى حد كبير، تقويم سلوكه الشخصي.. ومن أهم الحاجات النفسية أيضا الحاجة إلى الانتماء والأمن والاستقرار النفسي والنجاح والحرية وضبط السلوك والمعرفة(٢).

ومن ثم فإن إشباع هذه الحاجات ضرورية في البرامج الثقافية والفنية المقدمة لهذه المرحلة.

- **النمو الاجتماعي:**

ينتقل الطفل في هذه المرحلة من بيئة اجتماعية ضيقة ومحدودة إلى بيئة اجتماعية لا محدودة وهي المدرسة مع أقرانه من نفس الطبقة الاجتماعية.

وتتركز مظاهر النمو الاجتماعي في هذه المرحلة في السمات الآتية:

- السعي الحثيث نحو الاستقلال.
- بزوغ معانٍ وعلامات جديدة للمواقف الاجتماعية.
- تعديل السلوك بحسب المعايير والاتجاهات الاجتماعية وقيم الكبار.
- اتساع دائرة الميول والاهتمامات.
- نمو الضمير ومفهومات الصدق والأمانة.
- نمو الوعي الاجتماعي والمهارات الاجتماعية.

---

(٢) أميمة منير جادو: البرامج التربوية للطفل، مرجع سابق، ص١٣٩

o **النمو الثقافي:**

ويرتبط هذا النمو بالمعرفة والقراءة، حيث ينتقل منها من مرحلة تعلم القراءة إلى القراءة للتعلم، والطفل يستخدم عاداته واتجاهاته التي اكتسبها في المراحل السابقة من أجل تحصيل المعلومات والخبرات الجديدة.. واستخدام مهاراتهم في قراءة كل ما يقع تحت نظرهم من مواد مثل الإعلانات في الشوارع وأسماء المحال التجارية..

ويقبل الطفل في هذه المرحلة على قصص المغامرات والرحلات والأبطال والقادة والمكتشفين والقصص البوليسية.. والمعلومات[١].

إن عناصر خصائص المرحلة العمرية توضح لنا ضرورة الاهتمام بتنمية الخيال لدى الطفل، وترك الحرية للطفل للتعبير عن نفسه بطريقته الخاصة، وإشباع ذاته بما نقدمه له من مواد في هذا المجال وتحقيق شخصيته عن طريق الحوار معه، والتفاعل مع آرائه وتقدير ما يفعله وما يعبر عنه.

وفي مجالنا الآن فإن تقديم القيم الاجتماعية والثقافية عن طريق الفن أو الكتب أو اللقاءات يساعد كثيرا على نمو شخصية الطفل في هذه المرحلة وتكامل هذه الشخصية وارتباطها بالمجتمع والبشر الذين يعيش معهم[٢].

الفرجة الشعبية والتثقيف في الريف:

أولاً: مفهوم الفرجة:

الفرجة من الانفراج، وهي عكس الكبت، وعكس التأزم. والفرجة هي (الخلوص من الشدة. وعند المولدين اسم لما يتفرج عليه من الغرائب) وهي

---

[١] أميمة منير جادو: البرامج التربوية للطفل، مرجع سابق، ص٧٨.

[٢] يعقوب الشاروني: تنمية عادة القراءة عند الأطفال (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣) ص٢٩.

المشاهدة.والانفراج شأنه شأن الأزمة، وشأن الذروة، عنصر من عناصر الحبكة في البناء الدرامي التقليدي والانفراج هدفه الكشف والتنوير والحل بعد وصول الأزمة إلى ذروتها في أي حدث درامي تقليدي.

ولا شك في أن الانفراج شيء مريح للمتلقي، إذ هو نهاية لصراع ما.. يترتب عليه توتر وتشويق.

والفرجة نوع من أنواع الخروج بالمتلقي من حالة إلى حالة أخرى، كأن تكون في حالتها الطبيعية المنطقية المعتادة؛ فتحلق مع الشخصية المسرحية في أحلامها أو تشف عندما تشف الشخصية. ويحدث هذا الخروج أو الانتقال بالمتلقي من حالة إلى حالة أسمى أو أرقى عبر عناصر التعبير الدرامي بالصورة المرئية وبالصورة السمعية أيضاً؛ بمعنى أن الفرجة ليست مقصورة على المرئيات ولكنها تنسحب على المسموعات أيضاً.

والفرجة تكون في كل ما هو غريب. فكل غريب مثير للفرجة لأنه يجذب المتلقي له، ويستوقفه ويشغله عما عداه، ولو للحظة[1].. فالفكر مرتبط بالمضمون أو المحتوى أما الفرجة فهي نتاج الشكل، ويهدف الفكر إلى تحقيق الإقناع، في حين يكون على الفرجة مهمة الإمتاع بالفكرة وبالشخصية، وبالفعل.

ولكي تتحقق الفرجة يستخدم المبدع عناصر متشابهة في الفنون جميعها، ولكنها بالطبع لا تستخدم مجتمعة في عمل فني واحد.. تعتبر الفرجة الشعبية وسيطا "ثقافيا متكاملا" يقدمه أفراد قلائل عاديون ينتمون في الأغلب إلى

---

[1] احمد أبو زيد: فنون الفرجة الشعبية: مجلة غير دورية، يصدرها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠٢ العدد الأول، ص٨.

الفئات الدنيا في المجتمع قد يكون بعيدا عن المنظمات والمؤسسات الرسمية وتعبر الفرجة الشعبية عن واقع الحياة الاجتماعية في المجتمع المصري وتنتقد بشكل مباشر أو غير مباشر تلك الأوضاع وتكشف عن المثل العليا للسلوك الثقافي والاجتماعي المرغوب اجتماعيا.

وفنون الفرجة فنون شاملة تتضافر في أدائها أشكال مختلفة من فنون الأداء من موسيقى ورقص وغناء وإنشاد أو سرد وحكي، حتى تجذب إليها أكبر عدد من المتفرجين وتشبع حاجتهم المختلفة كما تفرج عن همومهم ومتاعبهم ومشاغلهم الذهنية. وربما كانت الموسيقى هي العامل المشترك في معظم هذه الفنون[١].

فالوظيفة الظاهرة أو المباشرة لفنون الفرجة الشعبية هي تسلية الجماهير العريضة باستعراضات وألعاب وحكايات تشد انتباههم وتصرفاتهم ولو مؤقتاً عن هموم الحياة ومتاعب العيش التي تعاني منها الطبقات الفقيرة في المجتمع دون أن يتحملوا كثيرا من التكاليف التي لا يقدرون عليها في الأغلب وإن كان لا يمنع بقية الشرائح الاجتماعية من المشاركة في الفرجة، أما الوظيفة الكامنة فهي تتمثل في آخر الأمر في تقوية الأواصر بين أفراد المجتمع وتوفير نوع من الثقافة التلقائية المشتركة بينهم جميعاً والتي لا توفرها لهم دائما وسائل الترفيه الفردي أو الفنون الراقية التي تقتصر في الأغلب على طبقات وشرائح أكثر تميزا من الناحية الاقتصادية أو التعليمية. فالفوارق الطبقية، بالمعنى الواسع للكلمة، تزول أمام فنون الفرجة الشعبية التي تحقق كلتا الوظيفتين بدرجات متفاوتة، فهي كلها فنون وأدوات ووسائل للمتعة والفرجة والتسلية والترفيه، ولكنها وراء ذلك تؤدى وظائف اجتماعية تتعلق بالقيم أو النظم الاجتماعية أو أنماط السلوك وما إلى ذلك[١].

---

[١] على الراعي: فنون الكوميديا) القاهرة: دار الهلال عدد ٢٤٨، ١٩٧١) ص٨٢.

[١] احمد أبو زيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٧.

ومن أشهر فنون الفرجة الشعبية التي عرفها الشعب المصري واكتسب كثيرا من ثقافاته عن طريقها (من خلالها) الأشكال المرتبطة بالدراما عامة والعرائس خاصة مثل (الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا، والمحبظين والمقلداتى). الدراما (المحبظين والمقلداتى)، والعرائس (الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا). أما السامر فهو مكان للعرض فقط....

خيال الظل:

يعتبر خيال الظل من أقدم مظاهر الفرجة الشعبية التي عرفتها مصر والتي تعتمد على التقليد والتحاور بين عدد من الشخوص متوسلة بالحركة والإيماءة للتعبير عن معنى ما بقصد إيصاله للمتلقي[٢].

وخيال الظل، لغويا، اصطلاح عربى شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه إياه قسوة السلامة اللغوية عندما تطالبه بالوضع العكسي ليكتسب الصحة اللغوية الدقيقة والمفهوم الطبيعي لمعطياته وتجعله "ظل الخيال"[٣].

مسرح خيال الظل يعتبر أقدم شكل للعرض المسرحي الذي يتم بين مؤدٍ ومتلقٍ وهو عبارة عن حاجز خشبي بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين، ويركز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل وفي وسطه . على بعد متر ونصف من الأرض . فتحة طولها نحو متر وعرضها متر ونصف تقريباً وقد شدت عليها ستارة من القماش الأبيض الرقيق

---

[٢] كمال الدين حسين: التراث الشعبى في المسرح المصرى الحديث (القاهرة، الدار المصرية اللبنانية،١٩٨٣) ص ١١١.

[٣] إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال (القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر) ص٨.

الشفاف وفي أسفل الشاشة من داخل المسرح جهة اللاعبين، ثبت قضيب مفرغ من الخشب يحمل الدمى المشتركة في اللعب وعلى الأرض صندوق كبير يحوى مجموعة من شخوص العروض التمثيلية وهي عبارة عن أشكال طول كل منها حوالي القدم مصنوعة من جلد الحيوان الصلب على هيئة الشخصيات المشتركة في موضوع التمثيلية وأحياناً على شكل حيوانات كالحمير والكلاب والماعز أو أشياء جمادية كالسفن والبيوت والأشجار، ولهذه الشخوص الجلدية مفاصل وثقوب نفذت بقدر ولغرض محقق، يدفع اللاعب فيها عصا لتحريكها وتمثيل الشخصية المذكورة في النص كما أن بعضا منها مثبت على قضيب حديدي رفيع أو سلك صلب، وعند العرض تطفأ أنوار الصالة وتغلق الأبواب ثم تثبت الشخوص في القضيب الخشبي فتغدو ملتصقة بالشاشة ثم يضاء من داخل المسرح مصباح زيتي أو مجموعة من الشموع تحبس أنوارها بواسطة حواجز أو برانيط تمكن الضوء من يتركز على الشاشة وعندئذ تظهر ظلال الشخوص على الشاشة وتنعكس من الجهة الأخرى فيراها المتفرجون واضحة فيبدأ اللاعبون تحريكها بعصيهم وهم يؤدون بأصواتهم الجهيرة حوار القصة التمثيلية وتتبادل الشخوص الحوار.

والمواقف والحركات كما يتبادل الممثلون على خشبة المسرح حوارهم ومواقفهم وفي بعض الأحيان تصحب اللعب أنغام موسيقية يوقعها المساعدون. ويطلق على نصوص مسرحيات خيال الظل البابات[١].

ومعنى" البابة" أو التمثيلية كما يطلق عليها وكما وردت في بعض قصائد الشعراء الذين جاءوا بعد العصر الدنيالى كأنها مسمى مصطلح وذو دلالات لغوية معروفة، ولكن حين نضع منشأها اللغوي موضع البحث فقد يؤدى ذلك

---

[١] أحمد أبوزيد ـ فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٨.

إلى إعادة النظر في مصدر هذه الكلمة للوصول إلى حقيقتها.

وهو أن العرض الظلى الكامل، أي الكمية التمثيلية التي تعرض في الحفلة، كانت عبارة عن بعض مشاهد تمثيلية كل مشهد منها يكون رواية صغيرة مستقلة ومنفصلة عن زميلاتها، ولما كانت تسمى وحدات الكتاب فصولا وأبوابا، أطلق على كل من هذه الروايات المكونة للعرض الكامل كلمة "باب" والملاحظ أن العامة تميل في بعض الأحيان إلى تأنيث بعض الكلمات المذكرة وإلحاق تاء التأنيث بآخرها، لذا ألحق العامة هذه التاء بالكلمة فأصبح الباب التمثيلي يسمى "بابه تمثيلية" وبمرور الوقت والاستعمال المكرر اكتسبت الكلمة مؤداها وصارت "البابة" وتعنى تمثيلية ظليه[1].

ومن أشهرها بابات مُحَمَّد بن دانيال الذي هاجر من العراق إلى مصر بعد سقوط الدولة العباسية أمام جيوش التتار. ويبدأ عرض بابه خيال الظل بقطعة موسيقية غنائية ثم بعدها يبدأ العرض التمثيلي الذي يقدم بعض القضايا الاجتماعية بصورة فكاهية قائمة على الارتجال. وكانت شخوص المسرحية الظلية من أنماط المجتمع المختلفة ففيها الرجل السوداني وابن البلد وبنت البلد والشيخ المعمم والقس والراهب كما كان بها شخصيات حيوانات مثل التمساح الذي توجد تمثيلية باسمه في التراث كان يلعبها المخايلون المصريون حتى وقت قريب.

وكان المخايلون يجيدون تقليد لهجة شخصيات العرض ويحفظون الكثير من البابات والأشعار والأزجال والنوادر وغالبا ما كان ينتهي العرض بقطعة زجلية[2].

ومما سبق يمكن الاستدلال على أهم ملامح هذه الظاهرة الشعبية، والتي

---

[1] إبراهيم حمادة: خيال الظل وتمثيليات ابن دانيال، مرجع سابق، ص٥٦، ص٥٧.

[2] محمود تيمور: الأدب الهادف ط١ (القاهرة مكتبة الآداب ـ ١٩٥٩) ص ١٤٣.

كانت تقدم لطوائف الشعب كافة، من حكام، وتجار، وسوقة، غير ارتباطها بمكان مخصص للعرض، واحتياجها لتقنية خاصة وطقوس خاصة للفرجة، واعتماد لاعبها على التقليد الصوتي، في تقديم بعض الوقائع الحياتية، وطرح بعض القضايا، التي تهم الشعب، في قالب ساخر، ماجن أحيانا، بقصد التسلية البريئة أو الخبيثة أحيانا، ولا مانع من التعليم الوعظي، والغمز السياسي.

أما اللاعبون الذين كان يطلق عليهم كلمة "المخايلة أو الخيالي" فهم يجيدون التقليد الصوتي للهجة الشخصيات، حاذقون في مهنتهم، يحفظون الكثير من البابات، والأشعار، والأزجال والنوادر وغيرها من دروب الأدب الشعبي الشفاهي، يستعينون بها عند الضرورة، إرضاء لذوق الشعب، وسعيا لكسب رضاء المتفرجين[١].

وتعتمد الحبكة في نص خيال الظل على مجموعة من المواقف الضاحكة التي تتعاقب واحدة تلو الأخرى، معتمدة على السرد، ويتم النقل من موقف لآخر باستدعاء أحد الشخوص للتدخل في تحاور مع الشخص الأول وهكذا.

أما المواقف فتربطها فكرة عامة أكثر من ربطها بموضوع واحد، حيث إن الشخص في الموقف ينتقل لأكثر من موضوع ثم يعود للفكرة العامة، وقد يكون هذا الطول أحد العوامل التي تكون مرونة مثل هذه الحبكات، والتي تتميز بمساحات ارتجالية تسمح بالحذف والإضافة[٢].

وقد استمرت شخوص خيال الظل في نمطيتها بعد ذلك، تنتقى من المجتمع نماذجها التي تبالغ في تصويرها من خلال مواقف ضاحكة شبيهة بالأصل وإن

---

[١] عبد الحميد يونس: التراث الشعبي (القاهرة، دار المعارف ـ سلسلة كتابك العدد ٩٤، ١٩٧٩).

[٢] كمال الدين حسين: التراث الشعبى في المسرح المصرى الحديث، مرجع سابق، ص١١٨.

خضعت لتطور فهو ما يحتمه التطور الزمني والاجتماعي، ففي أحد تسجيلات مركز الفنون الشعبية مع أحد لاعبي خيل الظل، يصف اللاعب الشخوص الجديدة وهي بائع لحمة الرأس، وبائع الفراخ، والمراكبي، والصعيدي، والفلاح، وابن البلد، واليهودي، والقسيس، والراهب، وبنت البلد، والحشاش، والبربري... ومعظمها من الأنماط التي استلهمتها الدراما المصرية فيما بعد سواء في السينما أو المسرح(١).

نخلص من هذا إلى أن درامية خيال الظل، تنحصر في ارتباطه بمكان وتقنية عرض، واعتماده على الشخوص المصنوعة من الجلد، لتقليد الشخوص، المستمدة جذورها من المجتمع. وموضوعاته تدور حول الحياة اليومية، التي يتناولها في الأغلب الأعم بالنقد والغمز، في حبكة بسيطة فقيرة خالية من الصراع الدرامي.. وحوارها يدور على لسان الشخوص التي هي أنماط في بنائها، وينطق اللاعبون بلسانها، وحوارهم مليء بالألفاظ السوقية والتلميحات الجنسية الصريحة والماجنة.. وجمهوره كان يسعى للمتعة في المحل الأول، وهي السلعة التي كان يقدمها أصحاب خيال الظل دوماً لجمهورهم في مقابل ما ينالونه منهم من نفحات مالية(٢).

الأراجوز:

الأراجوز: فن من الفنون الترفيهية الشعبية المصرية حيث ينتشر هذا الفن في المناطق الريفية والشعبية خاصة في المواسم والأعياد والموالد بمصر(٣).

الأراجوز ككلمة ترجع إلى اللغة الفرعونية المصرية القديمة والتي تطورت

---

(١) تسجيل على شريط رقم ٨١٣٢ في ١٩٧٦/٢/١٤ (القاهرة ـ مركز الفنون الشعبية).

(٢) كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق، ص١١٩.

(٣) مُحَمَّد صدقي: الأراجوز (القاهرة – مجلة صباح الخير – ١٦ أغسطس ١٩٥٦) ص٥٧.

وأصبحت اللغة القبطية فيما بعد وكلمة إروجوس **Erougos**: كلمة قبطية تعنى حرفيا صناعة كلام معين ومنها اشتقت كلمة أراجوز العامية الشائعة.

وهناك رأى يقول إن أصل الكلمة تركى (**Karagöz-Hacivat**) (القره قوز أو الأرا أوز) ولكن هذا الفن كان موجوداً قبل الغزو العثمانى لمصر (١٥١٧) وقد ازدهر هذا الفن بمصر في أواخر العصر المملوكى (١٢٥٠-١٥١٧).

"وقيل إن الأراجوز ربما كان تحريفا لاسم قراقوش الذي كان وزيرا لصلاح الدين الأيوبي واشتهر بأحكامه القاسية. أو أن يكون أصل الكلمة هو قرة – قوز بمعنى العين السوداء بالتركية وهي عروسة تركية قديمة".

ويفسر البعض العين السوداء بأنها العين الفاحصة التي ينظر الأراجوز من خلالها للواقع بنظرة ناقدة رافضة للسلبيات الاجتماعية. والبعض ينسب سواد العين إلى تلك القبائل التي وفدت إلى العالم العربي والإسلامي وكانت عيونهم سوداء. ويقال إن شخصية الأراجوز غجرية[١].

خصائص عروسة الأراجوز:

والأراجوز عروسة تصنع من القماش والسلك والورق والخشب ومواد أخرى كالقطن أو الجلد ويقوم بتحريكه لاعب يقف خلف ساتر(بارفان).

وتعتمد دراما الأراجوز على شخص العروسة التي يحركها اللاعب من خلف (البارافان) دون أن يراه أحد من الجمهور.

وعرائس الأراجوز تصنف كنوع من عرائس القفاز وهي العرائس الأساسية للأراجوز.

---

[١] عادل العليمى: الدراما الشعبية المصرية (القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢)، ص ١٩.

والأراجوز هو الشخصية المحورية في العرض بصوته المميز والذي يصطنعه اللاعب باستخدام ما يعرف بالأمانة وهي عبارة عن قطعتي نحاس مربعتين طول ضلعهما ٢سم، توضعان على بعضهما لتكونا تجويفا في المنتصف يحيط به شريط لاصق وتوضع الأمانة في مقدمة سقف الحلق وبمساعدة اللسان يمكن للاعب اصطناع صوت الأراجوز.

ومن الشخصيات الرئيسة في عرض الأراجوز ضارب الطرنبيطة (الطبلة) ويقف أمام الساتر ويعرف بالملاغى، ودوره في العرض التمهيد للحدث من خلال سؤاله للأراجوز عن حالته. وهناك شخصيات أخرى تشترك في العروض كانت تصل قديما إلى ٤٨ شخصية. لا يقدم منها الآن سوى خمس شخصيات تمثل أنماطا من الشعب المختلفة مثل عم مُحَّد أفندى وعم عثمان الأسمر والشيخ المعمم وبنت البلد والبنت المودرن وتحمل اسم (سوسو هانم) وهناك أيضا الصعيدي والفلاح.

ويبدأ عرض الأراجوز بالغناء لجذب الجمهور يليه حوار فكاهي بين الأراجوز والملاغي وباقي شخصيات العرض التي غالبا ما يكون بينها بعض الشخصيات المكروهة من العامة مثل الحماة أو الشرطي أو الزوجة المشاكسة، ويتصدى الأراجوز لهذه الشخصيات بلباقته وعصاه التي يحملها دوما ليضرب هذه الشخصيات فتثير ضحك الجمهور وينتهي العرض بالغناء تعبيرا عن انتصار الأراجوز على خصومه[1].

ومعظم أدوار الأراجوز غير مدونة ويقوم أسطوات الأراجوز بحفظها كما أن

---

[1] نرمين خفاجى – الحوار – العدد ٢٦٠٦– ٢٠٠٩/٤/٤ – دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث (موقع الإنترنت).

http: ll www. ahawar. orglm.asp ?i =2420

معظمها لها جذور في بابات خيال الظل ويعتمد اللاعب في تطويرها على الخيال.

ولقد استقر الأراجوز وصار مادة جاذبة خاصة للأطفال. وعن طريق تقديم القيم والحكايات والفكاهات.... وقد ارتبط الأراجوز بوعي الأطفال وخيالهم.. ومن ثم صار أكثر أساليب الفرجة تأثيرا في وجدان الصغار..

ويعرف لاعب الأراجوز بالأراجوزاتى وهو الذي يقوم بتحريك العرائس ويتكلم بأصواتها المختلفة ويتميز هذا الشخص في قدرته على تجسيد الشخصيات المختلفة ومخاطبة كافة الفئات بما تفهمه لذلك فأول خطوة في عمل الأراجوزاتى هو النظرة المتفحصة للجمهور المتفرج وفهمه لمعرفة أي النِّمَر.

(المسرحيات) تصلح له وكيف يمكن مخاطبته والتأثير فيه ويعتمد على ذكائه الفطري في التعامل فلا يلفظ الأراجوز لفظا غير مناسب أو يحكى حكايات مملة أو يكرر نفسه حتى لا ينصرف الجمهور عنه.

والعرائس كانت قديما تصنع من الخشب أما الآن فهي تصنع من البلاستيك كباقي لعب الأطفال، لها ملابس مميزة ووجه مضحك وأحيانا يعبر عن الجدية المفرطة.

ويغير الأراجوزاتى صوته ويضع في فمه أداة يطلق عليه البعض "زمارة" الأراجوز ويسميها أصحاب المهنة بـ"الأمانة" يقوم اللاعب بصنعها وهي عبارة عن قطعتين "استانلس" وكانت قديما تصنع من النحاس ولكنها كانت تصدأ بعد فترة وتسبب مشاكل صحية للاعب الأراجوز؛ لذا أُستبدل بالنحاس الاستانلس توضع فوق اللسان وتحديدا في منتصف الحلق فيخرج منها الصوت الذي نسمعه.

وفي العادة يختبئ هذا الشخص تحت مائدة أو وراء لوح من الخشب به

مستطيل مفتوح حيث تحرك عرائسه والتي تكون مشابهة للعرائس العادية.

أما عن القصص والمشاهد الذي يقدمها هذا الفن فالحكايات اختلفت وتطورت مع الزمن فالحكايات في الموالد كانت أغلبها ارتجالية تعتمد على التواصل مع الجمهور المتفرج سواء من خلال الأغاني أو الحكايات الشعبية التي يحفظها عن ظهر قلب، أما الآن فحكايات الأراجوز رسائل غير مباشرة موجهة للجمهور خاصة الأطفال تغرس فيهم القيم والأخلاق الحميدة.

توظيف فن الأراجوز:

وهذا الفن استخدم أساسا للتعبير عن مشاكل اجتماعية وفي بعض الأحيان كان يعبر عن حس وطني سياسي للشعب المصري والذي لم يكن قادرا" على التعبير عن رأيه في هذه الأزمنة التي تميزت بالديكتاتورية السياسية والدينية وجميع قصص هذا الفن هي قصص هادفة يبالغ فيها ولها سمة المبالغة والطرافة وتحمل خفة الدم التي اشتهر بها المصريون وتسعد الأطفال والكبار وعادة ما ينتهي العرض بضحكات الجمهور[١].

استغله الفرنسيون عند قدومهم لمصر. "ليقدم للمصريين إيحاء نفسيا واجتماعيا وسياسيا يقنع المصريين بأن نزول الحملة الفرنسية في أراضى مصر إنما هو في صالحهم" وذلك من خلال ما يقدمه من فقرات تسخر من المماليك وسبل حياتهم وتصوير عذاب المصريين بسبب ظلم المماليك.

وبعد رحيل الحملة الفرنسية بقى الأراجوز الذي اتخذه الشعب وسيلة يعبر من خلالها عن قضاياه يشكل مظهرا من مظاهر الفرحة الشعبية الباعثة على التسلية بفقراته المرحة التي تعرف لدى أصحاب اللعبة من اللاعبين (بالفصول) أو(الأدوار).

---

[١] كمال الدين حسين: التراث الشعبى في المسرح المصرى الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٠.

وتتنوع موضوعات الفصول التي يقدمها الأراجوز حسب مقتضى الحال والظروف وأماكن العرض، وغالبا ما تدور حول نقد بعض المواقف الحياتية والاجتماعية ويعتقد أن بعض هذه المواقف قد استمد من بابات خيال الظل كموقف اختيار الأمير وصال لعروسه في بابة طيف الخيال.

وكان الأراجوز في الموالد والأعياد والطرقات العامة أيضا.. يسلى الصغار والكبار بأحاديثه الساخرة والمضحكة التي كانت تضم بين موضوعاتها الساخرة والعداء للإنجليز[١].

نخلص من هذا إلى أن عروض الأراجوز والتي تشكل أحد أهم مظاهر الفرجة الشعبية، تعتمد على تقنية التقليد الصوتى، والتمثل غير المباشر بالدمى، والارتجال في تحاور الشخوص، التي لها صفة النمطية والثبات والتكرار في معظم الأدوار، وإن اختلفت المواقف والتي غالبا ما تدور حول نقد لسلوك اجتماعى من خلال نادرة أو نكتة معروفة يحاول اللاعبون تجسيدها في دور صغير سطحى البناء، يعتمد على القفشات والنكات والتعليقات الساخرة في حواره. ويقوم الأراجوز بدور الضمير الجمعى الذي يتخذ من عصاه وسيلة لعقاب الشخوص الكريهة المبغوضة من الجماعة، وينتهي الدور كما يبدأ بالغناء في قفلة الدور تعبيرا عن انتصار الأراجوز على خصومه وخصوم جمهوره[٢].

وقد استطاع الفنان محمود شكوكو (١٩١٢ – ١٩٨٥) أن ينقل هذا الفن من المناطق الشعبية ليعرض على المسارح وعلى أبناء الطبقات الغنية والحاكمة في العصر الحديث، وقد قدم الفنان شكوكو أول مسرح للعرائس في

---

[١] تمارا الكساندروفنا: الف عام وعام على المسرح العربى (ترجمة: توفيق المؤذن، دار الفارابى، بيروت ط١ ١٩٨١) ص ٧٨.

[٢] كمال الدين حسين: التراث الشعبى في المسرح المصرى الحديث، مرجع سابق، ص١٢٤.

مصر عندما قدم مسرحياته الشهيرة (شكوكو في كوكب البطيخ) (الكونت دى مونت شكوكو) وقد استخدم شكوكو عروسة الأراجوز في توصيل مبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢م، إلى البسطاء في كل قرى ونجوع مصر وذلك من خلال القوافل الثقافية وكما قالت الفنانة نجلاء رأفت أم العروسة عن فن العرائس أن مصمم العرائس لا بد وأن يكون فنانا تشكيليا محبا للعروسة ومتعاطفا معها كما يكون دارسا لكل أساليب فن العرائس وأن يتمتع بخيال خصب متجاوزا الواقع وذاهبا إلى دنيا العجائب والطرائف كما يجب أن يتمتع بفضيلة الصبر وأن يطيع إحساس الطفل بداخله ويستجيب له وأن يحس متطلباته النفسية والحسية أما عن مخرج العرائس،

فإلى جانب القدرات الفنية والخبرة واسعة الأفق والثقافة المتنوعة يجب أن يضيف إليها الإلمام.

بأصول الموسيقى والدراما والإضاءة والتشكيل، وأولا وأخيرا يجب أن يحب العروسة كحبه للحياة وقد اشتهر في عالم الأراجوز بعض اللاعبين الفنانين.. بعد شكوكو ومنهم عم صابر الذي لعب دورا مهما في هذا الفن..

وعم صابر المصري هو أشهر من يقومون بفن الأراجوز في مصر وعن علاقته بهذا الفن يقول عم صابر: "أنا، تعرفت على فن الأراجوز عندما كنت صبيا وتسلقت إحدى الأشجار لأشاهد عرض الأراجوز الذي قدمه الفنان محمود شكوكو في ملهي الكيت كات، وانبهرت بهذا الفن معتقدا أن الأراجوز هو طفل يمثل ويغني،

وبعد متابعتي للأراجوز تأكدت أنه عروسة خشبية، وهو ما زاد شغفي بهذا الفن؛ فقررت تعلمه، وبالفعل غادرت المنزل وتنقلت بين الموالد في أرجاء مصر، أتعلم المهنة على يد كبار لاعبي الأراجوز.

وحفظ عم صابر عنهم ٢٤ بابة (البابة هي النص المسرحي الذي يقوله الأراجوز) وسنحت لي الفرصة عندما اختلف أحد لاعبي الأراجوز مع مدير المسرح وترك له العمل؛ فطلب مني مدير المسرح تقديم نمرة الأراجوز، ومن وقتها وأنا أمارس المهنة." ثم بدأ الاحتراف في شارع مُحَمَّد علي وشارع عماد الدين، حيث التقي أشهر لاعبي الأراجوز في مصر وقتها أمثال أحمد زوربه، نعمة الله العجمي، ومصطفي الأسمر وغيرهم ممن ساعدوه على العمل في هذه المهنة من خلال تقديمه في الحفلات المدرسية وأعياد الميلاد وحفلات الأسر الميسورة[1].

صندوق الدنيا:

- **تعريف صندوق الدنيا :**

أحد مظاهر الفرجة الشعبية التي تتوسل بالصورة والدمى في عروضها هو "صندوق الدنيا أو صندوق العجب أو السفيرة عزيزة[2]، كما أنه أحد مظاهر الفرجة الشعبية التي يمكن أن تتضمن بعض العناصر الدرامية لأن دراميته تنحصر فقط في اللاعب الوحيد أو الراوي الذي يقوم بتحريك صور الصندوق، شارحا ومعلقا على ما بها بأداء منغم ثابت الطبقة، وبصورة تكاد أن تكون آلية[3].

صندوق الدنيا لا يعرف أحد تاريخه ونشأته وما موطنه ولكن الثابت تاريخيا

---

[1] عثمان مُحَمَّد عزمي: "الفنون الشعبية بين الشعبي والعرض الجماهيري": الندوة العلمية لمهرجان الإسماعيلية الدولي السادس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مشروع أطلس الفلكلور المصري ١٩٩٦ص١٧١،١٧٢.

[2] تسجيل خاص عن صندوق الدنيا مع اللاعب حسين عبد الكريم عبيد (القاهرة، مركز الفنون الشعبية – ٢٧ / ١ / ١٩٧٠)

[3] كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق، ص١٢٣.

أن صندوق الدنيا ظهر قبل خيال الظل وكان منتشرا "مصريا وعربيا" ثم انقرض لأسباب متعددة وإن كان يظهر أحيانا في هذه القرية أو تلك وخصوصا في مناسبات المولد[١].

- **خصائص صندوق الدنيا:**

تعتمد دراما صندوق الدنيا أساسا على الصور المتحركة التي نراها خلف العدسات المتعددة وعلى الراوى صاحب الصندوق. الوسيط الفنى هنا هو العدسة التي تعرض القصص المصورة أى عن طريق الصور وبالتدخل من جانب الراوى الذي يشرح ويعلق على الأحداث ويملأ الفجوات الفنية، فيتقدم بصوته الأحداث التي لا يمكن تصويرها عن طريق العدسات[٢].

يتكون صندوق الدنيا من صندوق مفرغ من الخشب به عدد من العدسات يصل إلى خمس عدسات وبكرة تلف عليها الصور تدار باليد فتتحرك الصور خلال العدسات من العدسة إلى الأخرى. والعدسة مكبرة وموضحة الصورة.

يكون مع صاحب صندوق الدنيا (زمارة) ينفخ فيها داخل الحوارى والأزقة، ليلتف حوله الأطفال، ثم يلعب بالعروسة أو العروستين الموضوعتين على سطح الصندوق ليشد انتباه الأطفال ويجذبهم، وهو يضع الصندوق على حامل يمكن طيه وحمله على الظهر، ويطلق عليه في لغة أصحاب الصنعة (بينكا)[٣].

صندوق الدنيا يجيء ضمن مظاهر الفرجة الشعبية ذات الجذور الدرامية

---

[١] عادل العليمي:الدراما الشعبية المصرية، مرجع سابق، ص٥٧، ص٥٨.

[٢] احمد أبو زيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٢٥.

[٣] عدلي إبراهيم وآخرون – مركز الفنون الشعبية – حوار بين مجموعة من باحثى المركز مع بعض لاعبى صندوق الدنيا شريط رقم ٣٥٨ – ١٩٧٠.

وهو تجاوز لحد كبير فلا موضوع يربط بين الصور، وحبكة ولا صراع، حتى عناصر الدراما الشعبية من تقليد وارتجال ومحاكاة وغناء.... الخ. مفتقدة هي الأخرى في أداء لاعب الصندوق، فهو يعكس ما في راوي السيرة الشعبية أو "الحكواتى" مثلا والذي يكاد يكون ممثلا فردا يستعين بالتنوع الصوتي والحركة والإيماءة في تجسيد شخصيات السيرة أو الحكاية التي يرويها[١].

وقد يكون للصندوق محل "صغير" لا يحتوى إلا على الصندوق ذاته ودكه صغيرة واحدة يجلس فوقها المتفرجون ويضع اللاعب ستارة سميكة فوق رؤوسهم لتحجب النور الخارجي ويبدأ اللاعب في إدارة عمود الصور، ويستعان بإنارة داخلية عن طريق مصباح غازي صغير لينير ما بداخل الصندوق، وعلى فتحة الصندوق من الخارج توجد عروستان أو ثلاث من البلاستيك ترتدي ملابس شعبية يقوم اللاعب بتحريكها بواسطة سلك يتصل بها لجذب الجماهير وهو يضرب على البروجي قبل بدء العرض.

- أما الصور بداخل الصندوق فهي عادة لشخصيات شعبية من أبطال السير الشعبية خاصة أبطال السيرة الهلالية، أو الأماكن أو بنية مقدسة، وفي بعض الأحيان تكون صورا حديثة من مجلات أو جرائد يومية[٢].

وصندوق الدنيا سهل الحمل ولا يحتاج إلى مكان خاص بالعرض. فهو يقدم في أي مكان يتوفر فيه الجمهور وكان يتنقل من مكان لآخر دون أن يتعرض لعسف الرقابة واللقطات ومن هنا فإن خصوصية وضع صندوق الدنيا جعلته يفلت دائما من أي مساءلة قانونية. ومعظم نصوص صندوق الدنيا متوارثة جيلا بعد جيل ولا يستبعد الإضافة أو الحذف أو التعديل بما يلائم

---

[١] كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق، ص١٢٥.

[٢] كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق، ص١٢٦.

التغيرات الاجتماعية أو مزاجية وثقافة الرواة.

وكانت النصوص تصور حياة الشعب المصري وتعكس قضاياه ونفسيته، ولم يكن العرض يتجاوز دقائق قليلة. وكان صندوق الدنيا يمجد البطولة والفروسية من خلال عرض ورواية سير الأبطال الشعبية. ولا بد أن نلاحظ أن وجود صندوق الدنيا كان معاصرا للاحتلال الأجنبي. فكانت هذه السير مقاومة شعبية غير مباشرة لوجوده، وقد كانت تقوم على التعليم والتثقيف والرعاية والتحريض من مكان إلى مكان ولتتذكر أحداث السيرة الهلالية أو سيرة عنترة بن شداد لتقدر الدور السياسي الذي كان صندوق الدنيا يلعبه[١].

– وقصص صندوق الدنيا كلها بسيطة التركيب تقوم على السرد المصور الذي يبدو من خلال شريط الصور المعروضة، ويعد الراوي عنصرا مهما في العرض المقدم. فهو يروى ويسرح ويعلق ويدفع بالأحداث إلى ذروتها، وهو فوق كل هذا يمنح الشخصيات الحياة المؤقتة عن طريق صوته فهو يؤدى هنا دور "أبو زيد الهلالي" وهناك دور الجازية، فهو عن طريق حلوله في الشخصيات المصورة. ومن خلال التلوين الصوتي الأدائي. يبعث الحياة في الشخصيات لإقناع متفرجيه بما يحدث. ومن أهم وظائف الراوي، غير السرد والشرح أن يقوم بدور الرابط بين الأحداث والشخصيات فهو يقدم ما قد تعجز الصورة عن تقديمه.

وكان جمهور صندوق الدنيا يدفع ملاليم أو يقدم رغيف خبز، مقابل أن يتفرج على (أبو زيد الهلالي وعنترة والزير سالم وعلى صبايا الحمام أيضا)[٢].

---

[١] احمد أبوزيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٣٢.

[٢] احمد أبوزيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٢٨.

– صندوق الدنيا يعرض كل شيء، فهو صندوق الدنيا أو صندوق العجائب كما يسمى في بعض البلاد العربية وكان صندوق الدنيا يتناول قصص الأنبياء وقصة الخلق وطرد آدم وحواء من الجنة وقصص الصديقين والأولياء والسير الشعبية وقصص الفرسان والأبطال وأبرز القصص التي صورها صندوق الدنيا سيرة أبو زيد الهلالي.

– ومن القصص الاجتماعية طاعة الوالدين وطاعة الزوجة لزوجها وكان يقدم أيضا بعض الجولات السياحية سواء عن طريق المدن التي لا يعرفها ابن القرية أو ابن الحارة وعن بعض الآثار التاريخية والدينية كمسجد الحسين أو السيدة زينب، وكأن يقدم – بلغة اليوم فيلما تسجيليا أو عرض للشرائح[1].

– كما أن قصص صندوق الدنيا كانت تحث على الفضيلة والاستقامة من خلال عرض قصة عن معصية الوالدين أو الزوجة الناشز أو الابن العاق.

المحبظون (المحبظين):

- **تعريف المحبظين:**

وكلمة محبظين أو المحبظون جمع مذكر سالم للمفرد محبظ ولم يجد هذا المعنى إلا في قاموس اللهجة العامية المصرية المنشورة في القاهرة عام ١٨٩٥، وفيه حبظ معناه يمثل مسرحية هابطة أو يعمل شيئا بدقة وغرابة والمحبظ بالباء المفتوحة المشددة هو إذن "ممثل المسرحية الهابطة" وجمعها محبظون.

جماعات المحبظين، جماعات فنية شعبية انتشر وجودهم في المدن المصرية في القرن الثامن عشر وترد أقدم إشارة إلى وجود هؤلاء المحبظين في كتاب الرحالة (كرستين نيبور) وبعد حوالي الخمسة والثلاثين عاما يسجل لنا الإيطالي (بلزوني)

[1] عادل العليمى:الدراما الشعبية المصرية مرجع سابق، ص٥٩.

بعضا مما شاهده من تمثيل الفنانين الجوالين المعروفة باسم "المحبظين" حيث شاهد (بلزونى) مسرحيتين تم تقديمهما من خلال فرقة شعبية مصرية في حفل أقيم في شبرا عام ١٨١٥ وبعد حوالى خمسة عشر عاما، شاهد المستشرق الإنجليزى (إدوارد لين) فن المحبظين في إحدى الحفلات التي أقامها مُحَّد على باشا بمناسبة ختان واحد من أنجاله وقد اشتركت جماعة المحبظين في الحفلة المسرحية وقد وصف(لين) شخصياتها وخطوطها الرئيسة قائلا: جماعة المحبظين يقدمون عروضهم في حفلات الزواج والختان في بيوت العظماء كما أنهم يجذبون إليهم حلقات من المتفرجين حين يلعبون في الأماكن العامة ويضيف (لين) أنهم يعتمدون في عروضهم على النكات والحركات الخارجة وأن الممثلين الذكور (ما بين رجال وصبية) يقدمون الأدوار جميعا الرجالية والنسائية[١].

ثم وصف لين المسرحية التي شاهدها وهي تدور حول فلاح فقير اسمه (عوض) تقول السجلات إن عليه ألف قرش لحياة الضرائب ويتعرض عوض للسجن. ثم تحاول زوجته (التي تتعرض للاستغلال بكل صوره) الإفراج عن زوجها[٢].

- **خصائص المحبظين:**

وكانت فرق المحبظين فرقاً جوالة مسرحية تعتمد على مختلف عناصر العرض المسرحي من خلال نص وشخصيات وحوار ولغة مسرحية.

ومسرح المحبظين لم يكن رسميا "أو نظاميا" , بل كان شعبيا "وخياليا" من

---

[١] سقراط سبيرو: قاموس اللهجة العامية المصرية (عربي/إنجليزي) القاهرة ١٨٩٥ بيروت – مكتبة لبنان ١٩٧٣ ص١٢١ , ١٢٢.

[٢] على الراعي: المسرح في الوطن العربي (الكويت المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة)١٩٨٠ ص٣١ – ٤٩.

التأثر الأجنبي وكانت نصوصهم كلها نابعة من البيئة المحلية: الواقع الاجتماعي والسياسي في تلك الفترة.

نستطيع أن نقول إن مسرح المحبظين دراما شعبية صدر عن الشعب لضرورات اجتماعية ونفسية وسياسية وجمالية، والمحبظون هم الشكل الحصري لسامر القرية وأي شكل من هذه الدراما المسرحية (السامر – المقلداتى – المحبظون) تعتمد على الممثل وعلى حضوره الحي وتلجأ إلى الفضاء المسرحي للتعبير. كما تستخدم كل أدوات المسرح من ديكور وإكسسوار وأداء وحركة..... الخ. وتمثل أي شكل من هذه الدراما المسرحية الشكل المصري للمسرح كما أفرزته البيئة المصرية والوجدان المصري.

– وفرقة المحبظين هي سامر المدينة وهي مثل سامر القرية تبدأ بالغناء والرقص ثم تقدم تمثيلية يليها فاصل ضاحك.... ومن أروع المسرحيات تلك التي وضعها لين وهي عن الفلاح عوض تجسد الاستغلال الاجتماعي ومدى الاستغلال لزوجة الفلاح عوض[١].

المقلداتي:

- **تعريف المقلداتي:**

المقلداتى هو المؤلف والمخرج المؤدى. إنه ممثل تلقائي مدرب من خلال الممارسة الطويلة بالاعتماد على موهبته التي اختبرها من خلال تفاعله الطويل مع الجمهور. وهو يقدم للجمهور ما هو في حاجة إليه، يعرف نفسية جمهوره ويعرف الأنماط التي يسخر منها والأنماط التي يتعاطف معها. إن المقلداتى هو ضمير جمهوره ومرآته. ومع الأسف الشديد لا نعرف شيئا عن تاريخ ظهور هذه

---

[١] احمد أبو زيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٢٥.

الشخصية وهل هي وافدة أو نابعة من أصولنا الشعبية[١].

والمقلداتي يقدم فنا يعتمد على مؤد واحد وعلى موقف بسيط في تكوينه أو على حدث بسيط وقصير وهو يقدم شكلا من أشكال الفرجة الشعبية المسرحية إذ إن الصلة القائمة في العرض تعتمد على الممثل كوسيط مسرحي.

وقد عرفت مصر الممثل الجوال الفرد الذي يقدم عروضه في النوادي والشوارع والأفراح والاحتفالات الشعبية في القرى وكان العرض يبدأ بالموسيقى، والرقص ثم يليه مشهد تمثيلي له قصة كاملة تنتقد الواقع الاجتماعي بشكل ساخر.

- **خصائص المقلداتى:**

وكان المشهد يعتمد على الارتجال، فالممثل يعرف الخطوط العامة للقصة وللشخصيات ثم يقوم، مغيرا "في كل عروضه ومحورا" وفقا لنوع الجمهور ومدى تفاعله معه ولقد كانت إحدى مهام المقلداتى الفنية هي تقليد الأصوات والشخصيات وتصوير العادات والسلوك بصورة مبالغة فهو يقدم كوميديا ويلجأ في هذا إلى تغيير غطاء الرأس ليعبر عن تعدد الشخصيات[٢].

ولقد وصف على الراعي أحد الممثلين الجوالين بقوله: "كان يقدم مسرحيات كاملة بمفرده يجوب بها البلاد وليس معه حقيبة واحدة بها خطوط مسرحية ومنظر واحد وبدلتان: إحداهما عربية والأخرى إفرنجية[٣].

ومهما تكن شخصية المقلداتى محدودة القيمة من الناحية المسرحية فإن

---

[١] مجلة الفنون الشعبية: المركز القومي للمسرح والموسيقى. مرجع سابق ص٦٢.

[٢] توفيق الحكيم: قالبنا المسرحي: مكتبة الآداب (١٩٨١) ص١٨.

[٣] علي الراعي: الكوميديا المرتجلة: كتاب الهلال / العدد ٢١٢ (١٩٦٨) ص٣١.

المقلداتى هو أحد مفردات الدراما الشعبية التي تعتمد على الممثل وعلى الحضور الحي المباشر أمام الجمهور وهو إلى جانب هذا يشكل جزءا من الظاهرة المسرحية الفلكلورية[١].

الســامــر:

- **تعريف السامر:**
  - هو مظهر من مظاهر الفرجة الشعبية البشرية، فالسامر ليس فنا أو تقنية، بقدر ما هو مكان عرض شعبي تقدم فيه مجموعة من الفصول المتنوعة الشعبية المنبع، فهو أشبه بمسرح المنوعات المعروف الآن.
  - وقد اختلف الباحثون حول نشأة السامر المصري، البعض يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال العثماني والبعض الآخر يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال الفرنسي عندما دعت الحملة الفرنسية إحدى فرقها المسرحية لتقديم عروضها على جنود الحملة في القاهرة وكان السامر في اعتقاد هذا البعض الآخر صدى وترديدا لمسرح الحملة الفرنسية.
  - ولكن يبدو أن السامر نبع من الاحتفالات الشعبية المصرية القديمة التي كانت تقام في المناسبات المختلفة.
  - ومصر التي قال عنها هيرودوت إنها هبة النيل هي أيضا هبة كفاح شعبها، ولقد كانت مصر منذ خلقها الله بلداً زراعياً ولقد "نشأت الاحتفالات الشعبية في معظم البلاد الزراعية احتفالا بحلول السنة الزراعية منذ أن

[١] فنون الفرجة الشعبية – المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية. مرجع سابق ص٣٨.

عرفت المجتمعات المنظمة الأولى[٢].

- وشكل السامر وعناصره المختلفة مصرية تماما فهو خال من أي عناصر أجنبية أو وافدة والبيئة المصرية هي التي حددت شكله ومضمونه، أي أن السامر كشكل منسجم ومتلائم تماما مع الواقع الزراعي للبيئة المصرية.
- الفرجة الشعبية لم تقف على عتبة المعبد "بل خرجت إلى الشعب وكان يقوم بالتمثيل فرق متجولة ويدخل بعض الرقص والغناء ثم قضى على هذا المسرح وانمحت بعض معالمه في مصر اليونانية والرومانية ولا سيما بعد ظهور المسيحية لاتصاله الوثيق بالوثنية[١].
- لذا يمكن القول إن تاريخ السامر هو تاريخ الفلاح المصري وإن السامر "هو الجنس الأصيل للمسرح الشعبي المصري"[٢].
- السمر والمسامرة في اللغة العربية هو "حديث الليل" والسمّار هم الذين يسمرون ويسهرون للاستماع إلى هذه الحكايات[٣]..
- وهو فنيا حفل شعبي يقام في المناسبات الخاصة مثل الأفراح والموالد وحفلات الختان وليالي الحصاد وليالي السمر في الصيف والسامر عبارة عن فرقة تضم مغنيا وراقصة وفرقة موسيقية ثم فرقة التمثيل التي يطلق عليها (المشخصاتية) ويتوفر في عرض السامر كل عناصر الفرجة الشعبية

---

[٢] كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، مرجع سابق، ص٣٨.

[١] عمر الدسوقي: المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها (القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٧٠) ص١٤.

[٢] ثمارا الكسندر وفنا: ألف عام وعام على المسرح العربي، ترجمة توفيق المؤذن: بيروت دار الفارابي ١٩٨١ ص٨٠.

[٣] الرازي: محمّد بن أبي بكر: مختار الصحاح (بيروت دار الكاتب العربي ١٩٨٢)، ص٢٣.

المكان (جرن أو ساحة) إضاءة (كليات أو مشاعل) إكسسوارات وملابس، مكياج (الدقيق وهباب الحلل) والتمثيلية تقوم من الناحية الأساسية على الارتجال فلا يكون لديهم سوى الخطوط العامة للمسرحية ومعرفة بالعقدة ونوع الشخصيات التي تكون معروفة لديهم مقدما ثم يقوم بعد ذلك الممثلون بالارتجال التام لحوارهم وعلى هذا السامر المصرى فرجة شعبية تعتمد على الحضور الحي للمثل، ويستعين بكل عناصر العرض جماعي متوارث من الأجداد إلى الأحفاد عن طريق المشافهة، وليس عن طريق التدوين وهو يملك خصوصية مصرية شأن كل الظواهر الثقافية[١].

الخلاصة:

تعرضت الباحثة في هذا الفصل لمصادر تثقيف الطفل وذلك من خلال تناولها لثلاثة عناصر رئيسية هي:

وسائط تثقيف الطفل من حيث المؤسسات الرسمية المفروضة كالأسرة، والمدرسة، والمجتمع.

وكذلك الوسائط الاختيارية لتثقيف الطفل كأدب الطفل مثل أغاني، قصص، شعر الأطفال وأهم مصادرها كتاب الطفل، مجلة الطفل، سينما الطفل، جريدة الطفل، التليفزيون، الإذاعة، المسرح، المكتبات العامة. وتعرضت الباحثة أيضاً لخصائص المرحلة العمرية (١٢.٩) وأهم ما يميز هذه المرحلة من حيث النمو الجسمي والنمو العقلي والنمو النفسي وضرورة إشباع هذه الحاجات في البرامج الثقافية والفنية المقدمة لهذه المرحلة.

---

[١] احمد أبوزيد: فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية)، مرجع سابق، ص٢٤.

كما تعرضت الباحثة لمفهوم الفرجة الشعبية والتثقيف في الريف وأهم عناصرها وأشكالها وأهمها الأشكال المرتبطة بالدراما عامة والعرائس خاصة مثل (الاراجوز، خيال الظل، صندوق الدنيا، المحبظين، المقلداتى).

واستكمالاً لهذه الرؤية فسوف تخصص الباحثة الفصل التالي لاستعراض أهم نتائج الدراسة وأهم توصيات الدراسة.

الفصل الثالث

إجراءات الدراسة و نتائجها

- تمهيد.
- تطبيق إجراءات الدراسة (العرض المسرحي)
- الصعوبات التي واجهت الباحثة
- نتائج الدراسة
- أولاً: اختبار صحة الفرض الأول وتفسير نتائجه
- ثانياً: اختبار صحة الفرض الثاني وتفسير نتائجه
- ثالثاً: اختبار صحة الفرض الثالث وتفسير نتائجه
- رابعاً: اختبار صحة الفرض الرابع وتفسير نتائجه
- خامساً: اختبار صحة الفرض الخامس وتفسير نتائجه
- سادساً: اختبار صحة الفرض السادس وتفسير نتائجه
- سابعاً: اختبار صحة الفرض السابع وتفسير نتائجه
- أهم نتائج الدراسة
- التوصيات



تمهيد:

يتناول هذا الفصل بالشرح عينة الدراسة وأدوات التي طبقت على أفراد العينة، وكذلك الإجراءات التي نفذت لاختبار صحة الفروض الموضوعة للدراسة الحالية وأيضا الأساليب الإحصائية المستخدمة لمعالجة البيانات التي تم التوصل إليها بعد تطبيق الأدوات.

أولاً : عينة الدراسة :

أجريت هذه الدراسة الميدانية (قبلي . بعدى) على عينة قوامها (٣٠) طفلاً منها (١٥) ذكور، (١٥) إناث في المرحلة العمرية من (٩ . ١٢)، ١٥ ذكور، ١٥ إناث وذلك من أطفال ريف وقرى محافظة القليوبية وبالتحديد المترددين على قصر ثقافة بهتيم بشبرا الخيمة بمحافظة القليوبية لما كان للباحثة خبرة في مجال مسرح الطفل ومعرفتها بأماكن عرض الأراجوز وتعلم أن هؤلاء الأطفال تحديدا لم يتعرضوا لمشاهدة الأراجوز.

ثانياً : منهج الدراسة :

بما أن الدراسة قد استهدفت معرفة دور واستخدام الفرجة الشعبية بقصور الثقافة إلى تنمية الوعي الثقافي لطفل الريف ممثلة في غن الأرجوز على مسرح العرائس، لذلك كان انسب أنواع المناهج هو المنهج التجريبي حيث قامت الباحثة باختيار عينة لم يسبق لها التعرض لفنون الفرجة الشعبية من قبل، لقياس الوعي الثقافي (القبلي . البعدي).

ثالثاً : حدود الدراسة :

- **الحدود المكانية:** طبقت هذه الدراسة على أطفال قصر ثقافة بهتيم بشبرا الخيمة محافظة القليوبية.

• **الحدود الزمنية:** طبقت هذه الدراسة في الفترة من ١ -١١-٢٠١١ حتى ٣٠-١١-٢٠١١.

رابعاً: أدوات الدراسة:

استخدمت الباحثة أداة استمارة الاستبيان حيث تعد من أنسب أدوات جمع البيانات والمعلومات لموضوعات الدراسة عن طريق عمل المقياس (القبلي والبعدي).

أيضا قامت الباحثة باستخدام عرض فني مسرحي أعد خصيصا للدراسة الحالية وحيث أن الباحثة ليس لديها من الخبرة والدراسة في هذا المجال، فقد استعانت الباحثة بكاتب متخصص في مجال أدب الأطفال بعد عرض الباحثة له موضوع الدراسة والهدف من العرض المسرحي والمفاهيم التي يجب أن يتضمنها النص،أيضا الفئة العمرية الموجهة لها العرض (عينة الدراسة).

كان لدور الفنانين التشكيلين دور كبير في تصميم العرائس بما يلائم النص وأيضا بما يضيف للشخصية مصداقية، وجذب، وإثارة للأطفال جمهور العرض (عينة الدراسة).

تحديد المدة الزمنية للعرض لما يتناسب مع خصائص النمو لهذه المرحلة العمرية (من ٩إلى ١٢)، وذلك بعمل جلسة مع فريق العمل المنفذ للعرض المسرحي وهم (المخرج- المعد- المؤلف – الملحن – مصمم العرائس – الملاغي- مسجل الصوت – لاعبي العرائس).

خطوات إعداد استمارة الاستبيان:

في ضوء مشكلة الدراسة وفروضها ومتغيراتها، وكذلك تحديد أفراد العينة التي ستطبق عليها استمارة الاستبيان، ومعرفة سماتهم وخصائصهم من حيث

المستوى الاجتماعي، والثقافي، والسن، والنوع، وذلك للوقف على الصياغة المناسبة لأسئلة الاستمارة للمبحوثين وكذلك تحقيقا لأهداف الدراسة، استعانت الباحثة في الدراسات السابقة في تحديد بنود وعبارات المقياس، وبمساعدة المشرفين على الرسالة في تصميم الاستمارة حتى تحتوى على بعض المفاهيم وهي "مفهوم الوعي"، "مفهوم الانتماء"، "مفهوم المواطنة"، " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" وذلك من خلال المواقف الغير مباشرة التي يمكن أن يتعرض لها الأطفال في هذه المرحلة من مراحل النمو، ومن خلالها يتم قياس الوعي الثقافي (القبلي والبعدي) لأطفال العينة.

تحديد شكل الاستمارة:

تم طرح أربعة مفاهيم داخل الاستمارة وهي"مفهوم الوعي"، "مفهوم الانتماء"، "مفهوم المواطنة"، " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" بحيث يحتوى كل مفهوم على ستة مواقف يمكن أن يتعرض لها الطفل في هذه المرحلة (من ٩ إلى ١٢) من مراحل العمر في حياته الطبيعية ومن خلالها يتم قياس الوعي الثقافي لدية (القبلي – البعدي).

إعداد المذكرة في شكلها النهائي:

وذلك من خلال مراجعتها ودراستها علمياً ومنهجياً عن طريق عرضها على الخبراء والمحكمين[1] في تخصصات متعددة في مجال الإعلام، وثقافة الطفل، والدراسات الشعبية، ومسح الطفل بقصور الثقافة، بهدف التعرف على:

- صلاحية استمارة الاستبيان منهجيا للحصول على إجابات تخدم الدراسة من خلال مواقف الأسئلة.

---

[1] مرفق قائمة بأسماء السادة المحكمين في ملاحق الدراسة ص ١٤٧.

- معالجة استمارة الاستبيان لكافة جوانب الدراسة.
- مقترحات السادة المحكمين سواء بالحذف أو الإضافة أو التعديل.

تطبيق أدوات الدراسة:

قامت الباحثة باستمارة على مجموعة من الأطفال واستغرقت جلسة لتطبيق القياس القبلي حوالي ٤٥ دقيقة لشرح بنود الاستمارة بعدها تم العرض المسرحي للأرجوز(كلنا واحد) على الأطفال، واستغرق العرض حوالي ١٦ دقيقة، استمتع خلاله الأطفال بالاستعراض الغنائي والموسيقى المصاحبة للعرض، ولوحظ فضول الأطفال الشديد نحو برفان العرض لمعرفة كيف تتحرك وتغنى وترقص العرائس، أيضا تفاعل الأطفال مع ملاغي الارجوز وسرعة الإجابة على الأسئلة المطروحة، ثم قامت الباحثة بعمل جلسة نقاشية مع الأطفال جمهور العرض (عينة الدراسة) حو العرض وأهم عناصر الجذب داخل العرض، ثم عمل القياس البعدي للدراسة على نفس المجموعة لقياس الوعي الثقافي البعدي والذي استغرق حوالي ٢٥ دقيقة، ثم الحصول على إجابات ونتائج تختلف عن القياس القبلي مما يؤكد صحة معظم الفروض المطروحة للدراسة والوصول إلى نتائج ميدانية سوف تقوم الباحثة بعرضها من خلال نتائج الدراسة.

*مرفق قائمة بأسماء السادة المحكمين في ملاحق الدراسة ص

الصعوبات التي واجهت الباحثة وكيفت التغلب عليها:

- بعد اختيار الباحثة للموقع الثقافي (مكتبة أجهور الكبرى) وهو تابع لمركز طوخ محافظة القليوبية،أيضاً اختيار الأطفال المترددين لهذا الموقع لم يسبق لهم التعرض لمشاهدة العروض الفنية لعرائس الاراجوز، وعند التوجه

للمكتبة لتجهيز الموقع وجد أن الموقع صدر له قرار من المحافظ بالإغلاق استعدادا لترميمه بسبب تصدع الجدران مما يهدد أمن وسلامة العاملين بالموقع.

- تم اختيار الباحثة لموقع آخر يتوفر فيه مكان للعرض (مسرح، قاعة) وأيضاً قريب من فرقة الأراجوز التابعة لقصر ثقافة شبرا الخيمة وهو مقر ثقافة بهتيم وكان لابد من الثبات على اختيار العينة واتخاذ بعض الإجراءات الرسمية لنقل مجموعة الأطفال من القرية لقصر ثقافة بهتيم بما يتفق مع اللوائح والقواعد المنظمة للعمل داخل الهيئة العامة لقصور الثقافة.

- شهر نوفمبر من كل عام يتم الاحتفال بأعياد الطفولة في المواقع الثقافية، فكان لابد من الاستعانة بالخطة الموضوعة لفرقة العرائس والأراجوز لشهر نوفمبر ٢٠١١ لتحديد الأيام الخاصة بالبروفات والعروض الخاصة بالدراسة بما لا يتعارض والخطة المعتمدة خلال النصف الأخير من العام ٢٠١١ م

- نظراً لضيق الوقت وارتفاع التكلفة المادية لم يتم تسجيل الأغاني الخاصة باستعراض العرائس داخل أستوديو وتم الاستعانة بجزء من اللحن المسجل والخاص بالعرض الرئيسي للفرقة.

- محاولة الباحثة التغلب على خروج الأطفال أثناء العرض بالإشارة إلى الحديث مع الاراجوز وملاغاته والتفاعل معه.

- فضول الأطفال الملح لمعرفة كيف ترقص العروسة وكيف تتكلم وتغنى جعلهم يتجهون دائماً نحو البرافان الخاص بالعرض، ومع الرغبة الملحة تم

عمل ورشة صغيرة بعد العرض لشرح كيف تصنع العروسة ومن يحركها ومن هو صاحب الصوت أيضاً مع نهاية العرض خرج جميع لاعبي العرائس وهم يحركون العرائس للأطفال ليروهم مباشراً.

- قامت الباحثة بعمل حلقة نقاشية بعد العرض مع أطفال العينة لمعرفة أهم عناصر الجذب داخل العرض وكم المعلومات التي حصلوا عليها من العرض وهل تحقق لهم متعة مشاهدة واستيعاب المفاهيم المطروحة داخل العرض فكان لابد من مشاركة بعض أمهات الأطفال للسيطرة على الأطفال ومساعدة الباحثة في إنهاء المقياس (الاستمارة) ثم الإجابة على جميع الأسئلة التي تتبادر إلى ذهنهم.
- أثناء العرض قامت الباحثة بتسجيل ملاحظاتها عن رد فعل الأطفال مع العروسة الاراجوز وترد العبارات معها عن المفاهيم المعروضة في النص والتي أعدتها الباحثة خصيصاً لقياس الوعي الثقافي لدى العينة.

وفيما يلي نتائج هذه الدراسة:

أولاً- نتائج تطبيق مقياس الوعي الثقافي علي عينة الدراسة وفقاً لنوع القياس (القبلي ــ البعدي).

١- **قياس مفهوم " الانتماء " لدى عينة الدراسة وفقا لنوع القياس (القبلي ـ البعدي) :**

جدول رقم (١) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة

في عناصر قياس مفهوم " الانتماء " موزعة وفقاً للقياس (القبلي ـ البعدي)

نوع القياس / عناصر مفهوم الانتماء		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
في وقت فراغك تفضل الجلوس مع أسرتك	أوافق بشدة	٧	٢٣.٣	١٤	٤٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٨	٢٦.٧	٥	١٦.٧
	لا أوافق	١٥	٥٠.٠	١١	٣٦.٦
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
في وقت فراغك تفضل الخروج من المنزل	أوافق بشدة	١٣	٤٣.٣	١٩	٦٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٩	٣٠.٠	٦	٢٠.٠
	لا أوافق	٨	٢٦.٧	٥	١٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تشارك الجيران في تنظيف الشارع بعد اللعب	أوافق بشدة	٦	٢٠.٠	١٧	٥٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٧	٢٣.٣	٩	٣٠.٠
	لا أوافق	١٧	٥٦.٧	٤	١٣.٣
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تتعاون مع زملائك في تنظيف	أوافق بشدة	٢	٦.٧	١٧	٥٦.٧

فناء المدرسة	أوافق إلى حد ما	٤	١٣.٣	٨	٢٦.٧
	لا أوافق	٢٤	٨٠.٠	٥	١٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تشترك مع زملائك في الأنشطة الثقافية بالمدرسة	أوافق بشدة	١٢	٤٠.٠	١٨	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٩	٣٠.٠	٧	٢٣.٣
	لا أوافق	٩	٣٠.٠	٥	١٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
يرتبط مفهوم الانتماء لديك بالتعاون والمشاركة	أوافق بشدة	٥	١٦.٧	٢٢	٧٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٢١	٧٠.٠	٦	٢٠.٠
	لا أوافق	٤	١٣.٣	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

تم قياس مفهوم الانتماء من خلال عناصر شغل أوقات الفراغ والانتماء للأسرة أو المنزل والعمل الجماعي مع الجيران والتعاون مع الأقران في المدرسة سواء في الحفاظ على المدرسة نظيفة أو المشاركة في الأنشطة الثقافية التي تعمل على رفع مكانة المدرسة وأخيرا بقياس مفهوم الانتماء وعلاقته بالتعاون والمشاركة وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة، بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يقيس تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

٢- قياس مفهوم " الوعي " لدى عينة الدراسة وفقا لنوع القياس (القبلي ـ البعدي):

جدول رقم (٢) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الوعي " موزعة وفقاً للقياس (القبلي ـ البعدي)

نوع القياس / عناصر مفهوم الوعي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
تتشاور مع أسرتك قبل اتخاذ قرارك	أوافق بشدة	٩	٣٠.٠	١٦	٥٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٩	٣٠.٠	٧	٢٣.٣
	لا أوافق	١٢	٤٠.٠	٧	٢٣.٣
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تتخذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع	أوافق بشدة	١٦	٥٣.٣	٢٣	٧٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٩	٣٠.٠	٤	١٣.٣
	لا أوافق	٥	١٦.٧	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تتحدث مع زملائك في الأحداث الجارية	أوافق بشدة	٥	١٦.٧	١٨	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	١٨	٦٠.٠	٦	٢٠.٠
	لا أوافق	٧	٢٣.٣	٦	٢٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا	أوافق بشدة	٧	٢٣.٣	٢٢	٧٣.٣

يستوعب جيدا هل توضح الأمور وتبسطها له	أوافق إلى حد ما	١٧	٥٦.٧	٣	١٠.٠
	لا أوافق	٦	٢٠.٠	٥	١٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب تسخر منه وتنصرف	أوافق بشدة	١٢	٤٠.٠	١٥	٥٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٨	٢٦.٧	١٠	٣٣.٣
	لا أوافق	١٠	٣٣.٣	٥	١٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
يرتبط مفهوم الوعي لديك بالذكاء	أوافق بشدة	١٦	٥٣.٣	٢٥	٨٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٧	٢٣.٣	٢	٦.٧
	لا أوافق	٧	٢٣.٣	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

تم قياس مفهوم الوعي من خلال التشاور مع الأسرة قبل اتخاذ قرارك، واتخاذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع، وفي التحدث مع أقرانك في الأحداث الجارية وتوضيح الأمور وتبسيطها لأحد أقرانك إذا كان لا يستوعب جيداً ولا تسخر منه وتنصرف، وأخيرا بقياس مفهوم الوعي وعلاقته بالذكاء وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. وبعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

٣- قياس مفهوم " المواطنة " لدى عينة الدراسة وفقا لنوع القياس (القبلي - البعدي):

جدول رقم (٣) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " المواطنة " موزعة وفقاً للقياس (القبلي - البعدي)

عناصر مفهوم المواطنة / نوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية	أوافق بشدة	١٦	٥٣.٣	٢٦	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٥	١٦.٧	٣	١٠.٠
	لا أوافق	٩	٣٠.٠	١	٣.٣
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
إذا حدث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط) تسرع لمساعدته	أوافق بشدة	١٥	٥٠.٠	٢٥	٨٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٦	٢٠.٠	٢	٦.٧
	لا أوافق	٩	٣٠.٠	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية	أوافق بشدة	١٦	٥٣.٣	٢٤	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٥	١٦.٧	٤	١٣.٣

	لا أوافق	٩	٣٠.٠	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
عمل لجان شعبية أثناء ثورة ٢٥ يناير من المسلمين والأقباط	أوافق بشدة	١٧	٥٦.٧	٢٥	٨٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٨	٢٦.٧	٣	١٠.٠
	لا أوافق	٥	١٦.٧	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة	أوافق بشدة	١٦	٥٣.٣	٢٠	٦٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٨	٢٦.٧	٧	٢٣.٣
	لا أوافق	٦	٢٠.٠	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع"	أوافق بشدة	١٩	٦٣.٣	٢٤	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٦	٢٠.٠	٤	١٣.٣
	لا أوافق	٥	١٦.٧	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

تم قياس مفهوم المواطنة من خلال عناصر مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية،والإسراع بالمساعدة عند حدوث مكروه لأحد

جيرانك المسلمين (الأقباط)، وتشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية، وعمل لجان شعبية أثناء ثورة ٢٥ يناير من المسلمين والأقباط، مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة وأخيرا بقياس مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع" وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يوضح تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

٤- قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى عينة الدراسة وفقا لنوع القياس (القبلي - البعدي) :

جدول رقم (٤) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " موزعة وفقاً للقياس (القبلي ـ البعدي)

عناصر مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة / نـوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
تنصح زملائك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل	أوافق بشدة	١١	٣٦.٧	٢٥	٨٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٤	١٣.٣	٢	٦.٧
	لا أوافق	١٥	٥٠.٠	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملائك يخربون في المعمل	أوافق بشدة	١٢	٤٠.٠	٢٦	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٥	١٦.٧	١	٣.٣
	لا أوافق	١٣	٤٣.٣	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
تشارك جيرانك في تجميل	أوافق بشدة	٣	١٠.٠	٢٠	٦٦.٧

الشارع بالأشجار	أوافق إلى حد ما	١	٣.٣	٤	١٣.٣
	لا أوافق	٢٦	٨٦.٧	٦	٢٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
عندما يعجبك كتاب في مكتبة بيت الثقافة تحافظ علية حتى ترده مرة أخرى	أوافق بشدة	٢٠	٦٦.٧	٢٤	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٦	٢٠.٠	٤	١٣.٣
	لا أوافق	٤	١٣.٣	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
إذا حدث حريق بكبينة الكهرباء الرئيسة تسعى للمساعدة والإنقاذ	أوافق بشدة	٣	١٠.٠	٢٠	٦٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٢	٦.٧	١	٣.٣
	لا أوافق	٢٥	٨٣.٣	٩	٣٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠
مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديك هو الحب والإخلاص للوطن	أوافق بشدة	١٣	٤٣.٣	٢٤	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٦	٢٠.٠	٣	١٠.٠
	لا أوافق	١١	٣٦.٧	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

تم قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " من خلال عناصر تقديم النصح لأقرانك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل، وتبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملاءك يخربون في المعمل، تشارك جيرانك في تجميل الشارع بالأشجار، والاحتفاظ بكتاب عندما يعجبك هذا الكتاب في مكتبة بيت الثقافة، إذا حدث حريق بكبينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيداً حتى لا يصيبك مكروه، وأخيراً بقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة وعلاقته بالحب والإخلاص للوطن وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

٥- **قياس مفهوم " الانتماء " لدى عينة الدراسة وفقا لنوع المبحوث (ذكور ـ إناث):**

جدول رقم (٥) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الانتماء " موزعة وفقاً لمتغير النوع (ذكور ـ إناث)

متغير نوع المبحوث / عناصر مفهوم الانتماء		ذكـــــور				إنـــــاث			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
في وقت فراغك تفضل الجلوس مع أسرتك	أوافق بشدة	١	٦.٧	٤	٢٦.٧	٦	٤٠.٠	١٠	٦٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٤	٢٦.٧	٤	٢٦.٧	٤	٢٦.٧	١	٦.٧
	لا أوافق	١٠	٦٦.٧	٧	٤٦.٧	٥	٣٣.٣	٤	٢٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
في وقت فراغك تفضل الخروج من المنزل	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	١٠	٦٦.٧	٧	٤٦.٧	٩	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٧	٤٦.٧	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٢	١٣.٣	١	٦.٧	٦	٤٠.٠	٤	٢٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تشارك الجيران في تنظيف الشارع بعد	أوافق بشدة	٤	٢٦.٧	٩	٦٠.٠	٢	١٣.٣	٨	٥٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧	٥	٣٣.٣	٥	٣٣.٣

اللعب	لا أوافق	٩	٦٠.٠	٢	١٣.٣	٨	٥٣.٣	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تعاون مع زملائك في تنظيف فناء المدرسة	أوافق بشدة	٢	١٣.٣	٩	٦٠.٠	.	.	٨	٥٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧
	لا أوافق	١١	٧٣.٣	٢	١٣.٣	١٣	٨٦.٧	٣	٢٠.٠
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تشترك مع زملائك في الأنشطة الثقافية بالمدرسة	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	٩	٦٠.٠	٦	٤٠.٠	٩	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٢٦.٧	٤	٢٦.٧	٥	٣٣.٣	٣	٢٠.٠
	لا أوافق	٥	٣٣.٣	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧	٣	٢٠.٠
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
يرتبط مفهوم الانتماء لديك بالتعاون والمشاركة	أوافق بشدة	٣	٢٠.٠	١٢	٨٠.٠	٢	١٣.٣	١٠	٦٦.٧
	أوافق إلى حد ما	١٠	٦٦.٧	٢	١٣.٣	١١	٧٣.٣	٤	٢٦.٧
	لا أوافق	٢	١٣.٣	١	٦.٧	٢	١٣.٣	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الانتماء موزعة وفقاً لنوع المبحوث(ذكور . إناث) تم قياس مفهوم الانتماء من خلال عناصر شغل أوقات الفراغ والانتماء للأسرة أو المنزل والعمل الجماعي مع الجيران والتعاون مع الأقران في المدرسة سواء في الحفاظ على المدرسة نظيفة أو المشاركة في الأنشطة الثقافية التي تعمل على رفع مكانة المدرسة وأخيرا بقياس مفهوم الانتماء وعلاقته بالتعاون والمشاركة وقد تم

تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يقيس تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

٦- قياس مفهوم " الوعي " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير النوع (ذكور ـ إناث):

جدول رقم (٦) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الوعي " موزعة وفقاً لمتغير النوع (ذكور ـ إناث)

متغير نوع المبحوث / عناصر مفهوم الوعي		ذكـــور				إنـــاث			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تتشاور مع أسرتك قبل اتخاذ قرارك	أوافق بشدة	١	٦.٧	٧	٤٦.٧	٨	٥٣.٣	٩	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٢٦.٧	٣	٢٠.٠	٥	٣٣.٣	٤	٢٦.٧
	لا أوافق	١٠	٦٦.٧	٥	٣٣.٣	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تتخذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	١٠	٦٦.٧	١٠	٦٦.٧	١٣	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٤	٢٦.٧	٤	٢٦.٧	٥	٣٣.٣	-	-
	لا أوافق	٥	٣٣.٣	١	٦.٧	-	-	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تتحدث مع زملائك في	أوافق بشدة	٢	١٣.٣	٨	٥٣.٣	٣	٢٠.٠	١٠	٦٦.٧
	أوافق إلى	٨	٥٣.٣	٣	٢٠.٠	١٠	٦٦.٧	٣	٢٠.٠

الأحداث الجارية	حد ما								
	لا أوافق	٥	٣٣.٣	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب جيدا هل توضح الأمور وتبسطها له	أوافق بشدة	٣	٢٠.٠	١١	٧٣.٣	٤	٢٦.٧	١١	٧٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٩	٦٠.٠	٢	١٣.٣	٨	٥٣.٣	٣	٢٠.٠
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	٢	١٣.٣	٣	٢٠.٠	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب تسخر منه وتنصرف	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	٦	٤٠.٠	٦	٤٠.٠	٩	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٣	٢٠.٠	٦	٤٠.٠	٥	٣٣.٣	٤	٢٦.٧
	لا أوافق	٦	٤٠.٠	٣	٢٠.٠	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
يرتبط مفهوم الوعي لديك بالذكاء	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	١٢	٨٠.٠	١٠	٦٦.٧	١٣	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٦	٤٠.٠	١	٦.٧	١	٦.٧	١	٦.٧
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الوعي موزعة وفقاً لنوع المبحوث(ذكور . إناث) وتم قياس مفهوم الوعي من خلال التشاور مع الأسرة قبل اتخاذ قرارك، واتخاذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع، وفي التحدث مع أقرانك في الأحداث الجارية وتوضيح الأمور وتبسيطها لأحد أقرانك إذا كان لا يستوعب جيداً ولا تسخر منه وتنصرف وأخيرا بقياس مفهوم الوعي وعلاقته بالذكاء وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة وبعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الوعي كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الوعي.

٧- قياس مفهوم "المواطنة" لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير النوع (ذكور - إناث):

جدول رقم (٧) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " المواطنة " موزعة وفقاً لمتغير النوع (ذكور ـ إناث)

متغير نوع المبحوث / عناصر مفهوم المواطنة		ذكـــــور				إنـــــاث			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القتلى		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية	أوافق بشدة	٧	٤٦.٧	١٣	٨٦.٧	٩	٦٠.٠	١٣	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٥	٣٣.٣	١	٦.٧	.	.	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	١	٦.٧	٦	٤٠.٠	.	.
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
إذا حدث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط) تسرع لمساعدته	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	١٣	٨٦.٧	٩	٦٠.٠	١٢	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٦	٤٠.٠	١	٦.٧	.	.	١	٦.٧
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	١	٦.٧	٦	٤٠.٠	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

تشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية	أوافق بشدة	٧	٤٦.٧	١٢	٨٠.٠	٩	٦٠.٠	١٢	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٥	٣٣.٣	٢	١٣.٣	.	.	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	١	٦.٧	٦	٤٠.٠	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
عمل لجان شعبية أثناء ثورة ٢٥ يناير من المسلمين والأقباط	أوافق بشدة	٧	٤٦.٧	١٢	٨٠.٠	١٠	٦٦.٧	١٣	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٦	٤٠.٠	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣	١	٦.٧
	لا أوافق	٢	١٣.٣	١	٦.٧	٣	٢٠.٠	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة	أوافق بشدة	٧	٤٦.٧	٩	٦٠.٠	٩	٦٠.٠	١١	٧٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٥	٣٣.٣	٤	٢٦.٧	٣	٢٠.٠	٣	٢٠.٠
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	٢	١٣.٣	٣	٢٠.٠	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع"	أوافق بشدة	٨	٥٣.٣	١٢	٨٠.٠	١١	٧٣.٣	١٢	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	١	٦.٧	٢	١٣.٣	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

قياس عناصر مفهوم المواطنة موزعة وفقاً لنوع المبحوث(ذكور . إناث) وتم قياس مفهوم المواطنة من خلال عناصر مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية، والإسراع بالمساعدة عند حدوث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط)، وتشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية، وعمل لجان شعبية أثناء ثورة **٢٥** يناير من المسلمين والأقباط، مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة وأخيرا بقياس مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع" وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة.بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الوعي كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الوعي.

٨- قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير النوع (ذكور-إناث) :

جدول رقم (٨) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " موزعة وفقاً لمتغير النوع (ذكور - إناث)

متغير نوع المبحوث / عناصر مفهوم الحفاظ على الممتلكات		ذكـــــور				إنـــــاث			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تنصح زملائك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل	أوافق بشدة	٦	٤٠.٠	١٢	٨٠.٠	٥	٣٣.٣	١٣	٨٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	.	.	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٧	٤٦.٧	٣	٢٠.٠	٨	٥٣.٣	.	.
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملائك يخربون في المعمل	أوافق بشدة	٥	٣٣.٣	١٢	٨٠.٠	٧	٤٦.٧	١٤	٩٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٣	٢٠.٠	.	.	٢	١٣.٣	١	٦.٧
	لا أوافق	٧	٤٦.٧	٣	٢٠.٠	٦	٤٠.٠	.	.

الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
تشارك جيرانك في تجميل الشارع بالأشجار	أوافق بشدة	٣	٢٠.٠	١٣	٨٦.٧	.	.	٧	٤٦.٧
	أوافق إلى حد ما	١	٦.٧	١	٦.٧	.	.	٣	٢٠.٠
	لا أوافق	١١	٧٣.٣	١	٦.٧	١٥	١٠٠.٠	٥	٣٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
عندما يعجبك كتاب في مكتبة بيت الثقافة تحتفظ به	أوافق بشدة	١٠	٦٦.٧	١٢	٨٠.٠	١٠	٦٦.٧	١٢	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	٢	١٣.٣	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣
	لا أوافق	٣	٢٠.٠	١	٦.٧	١	٦.٧	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
إذا حدث حريق بكبينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيداً حتى لا يصيبك مكروه	أوافق بشدة	١	٦.٧	١٠	٦٦.٧	٢	١٣.٣	١٠	٦٦.٧
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	١	٦.٧	.	.	.	.
	لا أوافق	١٢	٨٠.٠	٤	٢٦.٧	١٣	٨٦.٧	٥	٣٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠
مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديك هو	أوافق بشدة	٧	٤٦.٧	١٣	٨٦.٧	٦	٤٠.٠	١١	٧٣.٣
	أوافق إلى حد ما	٢	١٣.٣	١	٦.٧	٤	٢٦.٧	٢	١٣.٣

الحب والإخلاص للوطن	لا أوافق	٦	٤٠.٠	١	٦.٧	٥	٣٣.٣	٢	١٣.٣
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة موزعة وفقاً لنوع المبحوث(ذكور. إناث) تم قياس مفهوم "الحفاظ على الممتلكات العامة" من خلال عناصر تقديم النصح لأقرانك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل، وتبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملاءك يخربون في المعمل، تشارك جيرانك في تجميل الشارع بالأشجار، والاحتفاظ بكتاب عندما يعجبك هذا الكتاب في مكتبة بيت الثقافة، إذا حدث حريق بكبينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيداً حتى لا يصيبك مكروه، وأخيراً بقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة وعلاقته بالحب والإخلاص للوطن وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يظهر تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور المواطنة كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور المواطنة.

٩- قياس مفهوم " الانتماء " لدى عينة الدراسة وفقا سن المبحوث:

جدول رقم (٩) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الانتماء " موزعة وفقاً لمتغير سن المبحوث

متغير سن المبحوث / عناصر مفهوم الانتماء		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
في وقت فراغك تفضل الجلوس مع أسرتك	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٦	٦٠.٠	٣	٣٠.٠	٤	٤٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	٥	٥٠.٠	٦	٦٠.٠	٣	٣٠.٠	٤	٤٠.٠	٣	٣٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
في وقت فراغك تفضل الخروج من المنزل	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٦	٦٠.٠	٤	٤٠.٠	٧	٧٠.٠	٤	٤٠.٠	٦	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠

		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
	أوافق												
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تشارك الجيران في تنظيف الشارع بعد اللعب	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠	٢	٢٠.٠	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٣	٣٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٦	٦٠.٠	٢	٢٠.٠	٦	٦٠.٠	.	.	٥	٥٠.٠	٢	٢٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

تابع جدول رقم (٩) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الانتماء " موزعة وفقاً لمتغير سن المبحوث

متغير سن المبحوث / عناصر مفهوم الانتماء		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تتعاون مع زملائك في تنظيف فناء المدرسة	أوافق بشدة	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠	.	.	٧	٧٠.٠	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠
	أوافق إلى حد	.	.	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠

	ما												
	لا أوافق	٩	٩٠.٠	٣	٣٠.٠	٨	٨٠.٠	.	.	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تشترك مع زملائك في الأنشطة الثقافية بالمدرسة	أوافق بشدة	٤	٤٠.٠	٦	٦٠.٠	٤	٤٠.٠	٧	٧٠.٠	٤	٤٠.٠	٥	٥٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٤	٤٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
يرتبط مفهوم الانتماء لديك بالتعاون والمشاركة	أوافق بشدة	٣	٣٠.٠	٨	٨٠.٠	٢	٢٠.٠	٧	٧٠.٠	.	.	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠	٦	٦٠.٠	٢	٢٠.٠	٨	٨٠.٠	٢	٢٠.٠
	لا أوافق	.	.	.	.	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الانتماء موزعة وفقاً لمتغير (سن المبحوث) تم قياس مفهوم الانتماء من خلال عناصر شغل أوقات الفراغ والانتماء للأسرة أو المنزل والعمل الجماعي مع الجيران والتعاون مع الأقران في المدرسة سواء في الحفاظ

على المدرسة نظيفة أو المشاركة في الأنشطة الثقافية التي تعمل على رفع مكانة المدرسة وأخيرا بقياس مفهوم الانتماء وعلاقته بالتعاون والمشاركة وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة.بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

١٠- قياس مفهوم " الوعي " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير سن المبحوث :

جدول رقم (١٠) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم "الوعي" موزعة وفقاً لمتغير سن المبحوث

متغير سن المبحوث / عناصر مفهوم الوعي		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تتشاور مع أسرتك قبل اتخاذ قرارك	أوافق بشدة	١	١٠.٠	٦	٦٠.٠	٦	٦٠.٠	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٦	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٥	٥٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٤	٤٠.٠	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تتخذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع	أوافق بشدة	٤	٤٠.٠	٦	٦٠.٠	٧	٧٠.٠	٩	٩٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٤	٤٠.٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	.	-	١	١٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تتحدث مع زملائك في الأحداث	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠	٦	٦٠.٠	٢	٢٠.٠	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٥	٥٠.٠	٣	٣٠.٠	٧	٧٠.٠	١	١٠.٠	٦	٦٠.٠	٢	٢٠.٠

العبارة	الاستجابة	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
الجارية	لا أوافق	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب جيدا هل توضح الأمور وتبسطها له	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٧	٧٠.٠	١	١٠.٠	٧	٧٠.٠	٤	٤٠.٠	٨	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠	٧	٧٠.٠	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب تسخر منه وتنصرف	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٥	٥٠.٠	٥	٥٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٦	٦٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
يرتبط مفهوم الوعي لديك بالذكاء	أوافق بشدة	٣	٣٠.٠	٧	٧٠.٠	٧	٧٠.٠	٨	٨٠.٠	٦	٦٠.٠	١٠	١٠٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٤٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.
	لا أوافق	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الوعي موزعة وفقاً لمتغير(سن المبحوث) وتم قياس مفهوم الوعي من خلال التشاور مع الأسرة قبل اتخاذ قرارك، واتخاذ قرارك

بنفسك بعد تفكير وفهم الموضوع، وفي التحدث مع أقرانك في الأحداث الجارية وتوضيح الأمور وتبسيطها لأحد أقرانك إذا كان لا يستوعب جيداً ولا تسخر منه وتنصرف وأخيرا بقياس مفهوم الوعي وعلاقته بالذكاء وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة وبعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يشير إلى تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الوعي كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الوعي.

١١- قياس مفهوم " المواطنة " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير النوع (ذكور ـ إناث):

جدول رقم (١١) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " المواطنة " موزعة وفقاً لمتغير سن المبحوث

متغير سن المبحوث / عناصر مفهوم المواطنة		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٩	٩٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠
	أوافق إلى حد ما	.	.	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	.	.	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
إذا حدث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط) تسرع لمساعدته	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٧	٧٠.٠	٥	٥٠.٠	٩	٩٠.٠	٥	٥٠.٠	٩	٩٠.٠
	أوافق إلى حد ما	.	.	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	.	.
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

تشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٦	٦٠.٠	٨	٨٠.٠
	أوافق إلى حد ما	.	.	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
عمل لجان شعبية أثناء ثورة ٢٥ يناير من المسلمين والأقباط	أوافق بشدة	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠	٥	٥٠.٠	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	.	.	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠
	لا أوافق	٢	٢٠.٠	.	.	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تشارك زملائك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة	أوافق بشدة	٥	٥٠.٠	٦	٦٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٦	٦٠.٠	٦	٦٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٣	٣٠.٠	٣	٣٠.٠
	لا أوافق	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.	١	١٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع"	أوافق بشدة	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٨	٨٠.٠	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠
	لا أوافق	٢	٢٠.٠	.	.	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

قياس عناصر مفهوم المواطنة موزعة وفقاً لمتغير(سن المبحوث) وتم قياس مفهوم المواطنة من خلال عناصر مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية، والإسراع بالمساعدة عند حدوث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط)، وتشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين (الأقباط) في القرية، وعمل لجان شعبية أثناء ثورة **٢٥** يناير من المسلمين والأقباط، مشاركة أقرانك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة وأخيرا بقياس مفهوم المواطنة لديك "الدين لله والوطن للجميع" وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يؤكد تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور المواطنة كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور المواطنة.

١٢- قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير سن المبحوث:

جدول رقم (١٢) تكرار ونسب اختيارات المبحوثين "عينة الدراسة"

في عناصر قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " موزعة وفقاً لمتغير سن المبحوث

متغير سن المبحوث / عناصر مفهوم الحفاظ على الممتلكات		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
تنصح زملائك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل	أوافق بشدة	٣	٣٠.٠	٧	٧٠.٠	٣	٣٠.٠	٨	٨٠.٠	٥	٥٠.٠	١٠	١٠٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	.	.	.	.	.	.
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	١	١٠.٠	٥	٥٠.٠	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠	.	.
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملائك يخربون في المعمل	أوافق بشدة	٣	٣٠.٠	٨	٨٠.٠	٥	٥٠.٠	٨	٨٠.٠	٤	٤٠.٠	١٠	١٠٠
	أوافق إلى حد ما	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	.	.	١	١٠.٠	.	.
	لا أوافق	٤	٤٠.٠	١	١٠.٠	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠	.	.
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
تشارك جيرانك في تجميل	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٥	٥٠.٠	.	.	٧	٧٠.٠	١	١٠.٠	٨	٨٠.٠

الشارع بالأشجار	أوافق إلى حد ما	٠	٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٠	٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٨	٨٠.٠	٣	٣٠.٠	٩	٩٠.٠	٢	٢٠.٠	٩	٩٠.٠	١	١٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
عندما يعجبك كتاب في مكتبة بيت الثقافة تحتفظ به	أوافق بشدة	٦	٦٠.٠	٦	٦٠.٠	٨	٨٠.٠	٩	٩٠.٠	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٢	٢٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٠	٠	١	١٠.٠	٠	٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
إذا حدث حريق بكبينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيداً حتى لا يصيبك مكروه	أوافق بشدة	٢	٢٠.٠	٧	٧٠.٠	٠	٠	٦	٦٠.٠	١	١٠.٠	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٠	٠	٠	٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٠	٠	٠	٠
	لا أوافق	٨	٨٠.٠	٣	٣٠.٠	٨	٨٠.٠	٣	٣٠.٠	٩	٩٠.٠	٣	٣٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠
مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديك هو الحب والإخلاص للوطن	أوافق بشدة	١	١٠.٠	٨	٨٠.٠	٦	٦٠.٠	٩	٩٠.٠	٦	٦٠.٠	٧	٧٠.٠
	أوافق إلى حد ما	٤	٤٠.٠	٢	٢٠.٠	١	١٠.٠	٠	٠	١	١٠.٠	١	١٠.٠
	لا أوافق	٥	٥٠.٠	٠	٠	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٣	٣٠.٠	٢	٢٠.٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

قياس عناصر مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة "موزعة وفقاً لمتغير(سن المبحوث) تم قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " من خلال عناصر تقديم النصح لأقرانك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل، وتبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملاءك يخربون في المعمل، تشارك جيرانك في تجميل الشارع بالأشجار، والاحتفاظ بكتاب عندما يعجبك هذا الكتاب في مكتبة بيت الثقافة، إذا حدث حريق بكابينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيداً حتى لا يصيبك مكروه، وأخيراً بقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة وعلاقته بالحب والإخلاص للوطن وقد تم تطبيق القياس قبل التعرض للمسرحية موضوع الدراسة. بعد التطبيق كانت النتائج بالنسبة للعناصر الستة محل الدراسة في صالح القياس البعدي.

مما يظهر تأثر الأطفال عينة الدراسة بما تم عرضه عليهم من خلال مسرح الأراجوز. وتتفق هذه النتيجة مع الهدف الفرعي للدراسة وهو المرتبط بمحور الانتماء كأحد محاور الوعي الثقافي وهو ما يحقق الهدف من الدراسة المرتبط بمحور الانتماء.

ثانياً- نتائـج اختبار صحة فروض الدراسة

الفرض الأول: " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٣) توزيع المبحوثين (عينة الدراسة) وفقاً لإجمالي درجاتهم

في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الانتماء" لديهم

المقياس / نـوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
مفهوم " الانتماء" لدى المبحوثين	مرتفع	٢	٦.٧	١٦	٥٣.٣
	متوسط	١٩	٦٣.٣	١١	٣٦.٧
	منخفض	٩	٣٠.٠	٣	١٠.٠
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" الانتماء" لديهم أكبر تكرار لمتوسط الذين لديهم وعى بنسبة **٦٣.٣%** بينما القياس البعدي لـ" الانتماء" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة **٥٣.٣ %** وهذا يدلل صحة الفرض الأول على مقياس "الانتماء" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح "القياس البعدي".

النتيجة: يوجد تباين بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي ـ البعدي) لصالح القياس البعدي.

جدول رقم (١٤)

اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الانتماء" لديهم

عناصر مفهوم الانتماء	المجموعات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	د.ح	الدلالة
درجات المبحوثين في القياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الانتماء"	– القياس القبلي	٣٠	١.٧٧	٠.٥٦٨	– ٤.١٢**	٥٨	٠.٠١
	– القياس البعدي	٣٠	٢.٤٣	٠.٦٧٩			

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي ١.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٦٨ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعد ٢.٤٣ والانحراف المعياري ٠.٦٧٩ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٤.١٢ إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١**

النتيجة: تتحقق صحة الفرض الأول " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

الفرض الثاني: " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٥)

توزيع المبحوثين (عينة الدراسة) وفقاً لإجمالي درجاتهم

في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الوعي" لديهم

المقياس / نـوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
مفهوم " الوعي" لدى المبحوثين	مرتفع	٦	٢٠.٠	٢٠	٦٦.٧
	متوسط	٢١	٧٠.٠	٨	٢٦.٧
	منخفض	٣	١٠.٠	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم الوعي"

لديهم أكبر تكرار لمتوسط الذين لديهم وعى بنسبة ٧٠% بينما القياس البعدي لـ" مفهوم الوعي" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة٦٦.٧ % وهذا يحقق صحة الفرض الثاني على مقياس الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٦)

اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين

عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الوعي" لديهم

مفهوم الوعي	المجموعات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	د.ح	الدلالة
درجات المبحوثين في القياس (القبلي– البعدي) لـ "مفهوم الوعي"	– القياس القبلي	٣٠	٢.١٠	٠.٥٤٨	– ٣.٣٠**	٥٨	٠.٠١
	– القياس البعدي	٣٠	٢.٦٠	٠.٦٢١			

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الوعي" ٢.١٠ والانحراف المعياري ٠.٥٤٨ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٦٠ والانحراف المعياري ٠.٦٢١ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٣.٣٠ إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١**

النتيجة: تتحقق صحة الفرض الثاني " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح "القياس البعدي".

الفرض الثالث: " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم المواطنة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٧)

توزيع المبحوثين (عينة الدراسة) وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم المواطنة" لديهم

المقياس / نـوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
مفهوم " المواطنة " لدى المبحوثين	مرتفع	١٦	٥٣.٣	٢٧	٩٠.٠
	متوسط	٧	٢٣.٣	٢	٦.٧
	منخفض	٧	٢٣.٣	١	٣.٣
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم المواطنة" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى مرتفع بنسبة ٥٣.٣% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم المواطنة" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٩٠ % وهذا يحقق صحة الفرض الثاني على مقياس "مفهوم المواطنة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٨)

اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم المواطنة " لديهم

مفهوم المواطنة	المجموعات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	د.ح	الدلالة
درجات المبحوثين في القياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم المواطنة"	– القياس القبلي	٣٠	٢.٣٠	٠.٨٣٧	– ٣.٢٩**	٥٨	٠.٠١
	– القياس البعدي	٣٠	٢.٨٧	٠.٤٣٤			

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم المواطنة" ٢.٣٠ والانحراف المعياري ٠.٨٣٧ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٨٧ والانحراف المعياري ٠.٤٣٤ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٣.٢٩ إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١**

النتيجة: تتحقق صحة الفرض الثالث " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم المواطنة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

الفرض الرابع: " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (١٩)

توزيع المبحوثين (عينة الدراسة) وفقاً لإجمالي درجاتهم

في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة " لديهم

المقياس \ نوع القياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى المبحوثين	مرتفع	٣	١٠.٠	٢٥	٨٣.٣
	متوسط	٢٣	٧٦.٧	٣	١٠.٠
	منخفض	٤	١٣.٣	٢	٦.٧
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى متوسط بنسبة ٧٦.٧% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٨٣.٣% وهذا يحقق صحة الفرض الرابع على مقياس "مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح "القياس البعدي".

جدول رقم (٢٠)

اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة " لديهم

مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة	المجموعات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	د.ح	الدلالة
درجات المبحوثين في القياس (القبلي – البعدي) لـ " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة"	– القياس القبلي	٣٠	١.٩٧	٠.٤٩٠	– ٥.٨٣**	٥٨	٠.٠١
	– القياس البعدي	٣٠	٢.٧٧	٠.٥٦٨			

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الممتلكات العامة" ١.٩٧ والانحراف المعياري٠.٤٩٠ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٨٦ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٥.٨٣ إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١**

النتيجة: تتحقق صحة الفرض الرابع " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات

العامة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

الفرض الخامس: " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

جدول رقم (٢١)

توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم

في القياس (القبلي ـ البعدي) لمستوى" الوعي الثقافي" لديهم

نـوع القياس / المقياس		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%
مستوى " الوعي الثقافي" لدى المبحوثين	مرتفع	٣	١٠.٠	٢٤	٨٠.٠
	متوسط	٢١	٧٠.٠	٥	١٦.٧
	منخفض	٦	٢٠.٠	١	٣.٣
الإجمالي		٣٠	١٠٠	٣٠	١٠٠

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم الوعي الثقافي" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى متوسط بنسبة ٧٠.٠% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم الوعي الثقافي" مما لديهم اكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٨٠% وهذا يحقق صحة الفرض الخامس على مقياس "مفهوم الوعي الثقافي" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح "القياس البعدي".

جدول رقم (٢٢)

اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي – البعدي)

الدرجة الكلية	المجموعات	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	قيمة ت	د.ح	الدلالة
القياس الكلى للوعي الثقافي	– القياس القبلي	٣٠	١.٩٠	٠.٥٤٨	– ٦.٣٧**	٥٨	٠.٠١
	– القياس البعدي	٣٠	٢.٧٧	٠.٥٠٤			

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الوعي الثقافي" ١.٩٠ والانحراف المعياري٠.٥٨٤ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٠٤. وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٦.٣٧** إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١

النتيجة: تتحقق صحة الفرض الخامس " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي ".

الفرض السادس: توجد علاقة إيجابية ذات دلالة إحصائية بين نوع المبحوثين (ذكور ـ إناث) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم.

جدول رقم (٢٣)

توزيع المبحوثين عينة الدراسة (ذكور ـ إناث) وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس" الوعي الثقافي الكلى"

متغير نوع المبحوث / المقياس		ذكــــور				إنــــاث			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
مستوى الوعي الثقافي لدى المبحوثين	مرتفـــع	.	.	١١	٧٣.٣	٣	٢٠.٠	١٣	٨٦.٧
	متوســط	١٢	٨٠.٠	٤	٢٦.٧	٩	٦٠.٠	١	٦.٧
	منخفـض	٣	٢٠.٠	.	.	٣	٢٠.٠	١	٦.٧
الإجمالي		١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠	١٥	١٠٠

من الجدول يتبين أن مستوى الوعي الثقافي لدى الذكور في القياس القبلي مما لديهم وعى متوسط بنسبة ٨٠.٠% بينما في القياس البعدي مما لديهم وعى مرتفع بنسبة ٧٣.٣% ".

بينما مستوى الوعي الثقافي للإناث في القياس القبلي مما لديهم وعى ثقافي متوسط بنسبة ٦٠.٠% بينما في القياس البعدي مما لديهم وعى ثقافي مرتفع بنسبة ٨٦.٧

جدول رقم (٢٤)

اختبار العلاقة بين نوع المبحوثين (ذكور ـ إناث)

وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي ـ البعدي)

متغير نوع المبحوث / القياس الكلى للوعي الثقافي	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل ارتباط بيرسون R	الدلالة
القياس (القبلي)	٣٠	١.٩	٠.٥٤	٠.١٨	غير دالة
القياس (البعدي)	٣٠	٢.٧	٠.٥٠	٠.٠٦	غير دالة

يتبين من الجدول أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.١٨ في القياس القبلي، أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.٠٦ في القياس البعدي وهي قيمة تشير إلى عدم وجود علاقة بين درجات المبحوثين في القياسين القبلي والبعدي وبين متغير النوع وبالتالي يتم رفض الفرض السادس.

النتيجة: ثبت عدم صحة الفرض السادس، وعليه يتم رفض الفرض وقبول الفرض الصفري وهو: "لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين الذكور والإناث على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم".

الفرض السابع: توجد علاقة إيجابية ذات دلالة إحصائية بين سن المبحوثين (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم.

جدول رقم (٢٥)

توزيع المبحوثين (عينة الدراسة) من (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس" الوعي الثقافي الكلى"

متغير سن المبحوث / القياس		٩ – أقل من ١٠ سنوات				١٠ – أقل من ١١ سنة				١١ – ١٢ سنة			
		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي		القياس القبلي		القياس البعدي	
		ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%	ك	%
مستوى الوعي الثقافي لدى المبحوثين	مرتفـــع	٠	٠	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠	٩	٩٠.٠	١	١٠.٠	٨	٨٠.٠
	متوسـط	٧	٧٠.٠	٢	٢٠.٠	٦	٦٠.٠	١	١٠.٠	٨	٨٠.٠	٢	٢٠.٠
	منخفـض	٣	٣٠.٠	١	١٠.٠	٢	٢٠.٠	٠	٠	١	١٠.٠	٠	٠
الإجمالي		١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠	١٠	١٠٠

يتبين من الجدول علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى"

فكان أعلى نسبة في المتغير من (١٠.٩) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٧٠.٠% للقياس القبلي، أما القياس البعدي فإن من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٧٠.٠%.

يتبين من الجدول علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى"

فكان أعلى نسبة في المتغير من (١١.١٠) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٦٠.٠% للقياس القبلي، أما القياس البعدي من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٩٠.٠%.

يتبين من الجدول علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى"

فكان أعلى نسبة في المتغير من (١٢.١١) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٨٠.٠% للقياس القبلي، أما القياس البعدي من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٨٠.٠%.

جدول رقم (٢٦)

اختبار العلاقة بين سن المبحوثين (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي ـ البعدي)

متغير سن المبحوث / القياس الكلى للوعى الثقافي	العدد	المتوسط	الانحراف المعياري	معامل ارتباط بيرسون R	الدلالة
القياس (القبلي)	٣٠	١.٩	٠.٥٤	٠.٢٢	غير دالة
القياس (البعدي)	٣٠	٢.٧	٠.٥٠	٠.١٦	غير دالة

يتبين من الجدول أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.٢٢ في القياس القبلي، أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.١٦ في القياس البعدي وهي قيمة تشير إلى عدم وجود علاقة بين درجات المبحوثين في القياسين القبلي والبعدي وبين متغير السن وبالتالي يتم رفض الفرض السابع.

النتيجة: ثبت عدم صحة الفرض السابع، وعليه يتم رفض الفرض وقبول الفرض الصفري وهو" لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين وفق متغير السن على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم ".

تقوم الباحثة في هذا الفصل بعرض النتائج التي توصلت إليها الدراسة الحالية وتفسيرها وذلك في ضوء الدراسات المرتبطة بالدراسة الحالية، وكذلك الإطار النظري للدراسة، ولما كان الهدف الرئيسي من إجراء هذه الدراسة هو

استخدام الفرجة الشعبية بقصور الثقافة لتنمية الوعي الثقافي لطفل الريف،فقد تم دراسة ذلك من خلال التحقق من الفروض، وهي كما يلي:

أولاً:نتائج صحة الفرض الأول:

لاختبار صحة الفرض الأول ونصه " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي"،وباستخدام الباحثة للأسلوب الإحصائي التكرار والنسب ويتضح من جدول رقم (١٣) توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجات في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الانتماء" لديهم.

من الجدول يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" الانتماء" لديهم اكبر تكرار لمتوسط الذين لديهم وعى بنسبة **٦٣.٣**% بينما القياس البعدي لـ" الانتماء" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة **٥٣.٣** % وهذا يدلل صحة الفرض الأول على مقياس "الانتماء" لديهم.

(القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

النتيجة:

يوجد تباين بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي ـ البعدي) لصالح القياس البعدي.

وعند بيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس (القبلي ـ والبعدي).

لـ "مفهوم الانتماء" لديهم، قامت الباحثة باستخدام اختباركما بالجدول رقم (١٤).

يتبين من الجدول أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي ١.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٦٨ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعد ٢.٤٣ والانحراف المعياري ٠.٦٧٩ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٤.١٢** إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١.

مما يحقق صحة الفرض الأول " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

مناقشة نتائج صحة الفرض الأول:

يتبين من الجدول رقم (١٣) أن الفرض الأول قد تحقق حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١ هذا يشير إلى تأثير العرض الفني للأراجوز على الأطفال عينة الدراسة.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة إميلى صادق ميخائيل ١٩٩٦ إلى استفادة الأطفال من المسرح في التعرف على معلومات.

كما تتفق مع نتيجة دراسة أحمد مُحَمَّد عبد الحميد ٢٠٠٥ التي توصلت إلى التأكيد على الدور الفعال للحكايات في اكتساب بعض (القيم الأخلاقية، والاجتماعية، العقائدية) لصالح المقياس البعدي.

وهذا يؤكد أنه من خلال العرض الفني للأراجوز استطاع طفل الريف أن

يصل أو يتعرف على "مفهوم الانتماء" والإجابة عليه في القياس البعدي.

ثانياً: نتائج صحة الفرض الثاني:

لاختبار صحة الفرض الثاني ونصه " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

وباستخدام الباحثة للأسلوب الإحصائي التكرار والنسب يتبين من الجدول رقم (١٥) أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم الوعي".

لديهم أكبر تكرار لمتوسط الذين لديهم وعى بنسبة ٧٠% بينما القياس البعدي لـ" مفهوم الوعي" مما لديهم اكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة٦٦.٧ % وهذا يحقق صحة الفرض الثاني على مقياس الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي ـ البعدي) لـ "مفهوم الوعي" لديهم.

يتبين من الجدول رقم (١٦) أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الوعي" ٢.١٠ والانحراف المعياري ٠.٥٤٨ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٦٠ والانحراف المعياري ٠.٦٢١ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٣.٣٠** إلى وجود فروق ذات دلالة

إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١.

وهو ما يحقق صحة الفرض الثاني " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

مناقشة نتائج صحة الفرض الثاني:

يتبين من الجدول رقم (١٦) أن الفرض الثاني قد تحقق حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي،

ويمكن تفسير الباحثة لذلك بأن للعرض الفني لعرائس الأراجوز دور فعال وهام في التعرف على "مفهوم الوعي" لدى أطفال العينة ويتضح ذلك من خلال الدرجات المرتفعة التي حصل عليها في القياس البعدي.

وهذا أيضاً ما تم ملاحظة الباحثة له أثناء العرض من المحادثات التي تمت بين عروسة الأراجوز والأطفال أثناء العرض وإجابات الأطفال على أسئلة الملاغي.

وتتفق هذه النتيجة مع دراسة أسماء عبد المنعم أبو الفتوح ٢٠٠٨ في الوصول إلى أهمية مسرح العرائس في إكساب مفاهيم ومهارات لدى الأطفال.

ثالثاً: نتائج صحة الفرض الثالث:

لاختبار صحة الفرض الثالث ونصه: "توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم المواطنة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي.

من الجدول رقم(١٧) يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم المواطنة" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى مرتفع

بنسبة ٥٣.٣% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم المواطنة" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٩٠ % وهذا يحقق صحة الفرض الثاني على مقياس "مفهوم المواطنة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

يتبين من الجدول رقم (١٨) أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم المواطنة" ٢.٣٠ والانحراف المعياري ٠.٨٣٧ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٨٧ والانحراف المعياري ٠.٤٣٤ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٣.٢٩** إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١.

مناقشة نتائج صحة الفرض الثالث:

يتبين من الجدول رقم (١٨) أن الفرض الثاني قد تحقق حيث وجدت فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس "مفهوم المواطنة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي،

وهو ما يحقق صحة الفرض الثالث " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس "مفهوم المواطنة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

ويمكن تفسير الباحثة لذلك بأن للعرض الفني لعرائس الأراجوز دور فعال وهام في التعرف على "مفهوم المواطنة" لدى أطفال العينة ويتضح ذلك من خلال الدرجات المرتفعة التي حصل عليها في القياس البعدي.

أيضاً من خلال مناقشة الأطفال بعد العرض الفني كانت لدى الأطفال

الاستعداد عن الحديث عن العلاقات بين المسلمين والمسيحيين بالقرية أكثر من القياس القبلي الذي كان لديهم تحفظ في الحديث.

هذا ما ساعدت عليه عرائس الأراجوز أثناء العرض حيث عرضت الشخصيات الفلاحين الثلاثة متنوعين بين مسلم ومسيحي وهو ما يمثل المجتمع لديهم في القرية.

رابعاً:نتائج صحة الفرض الرابع:

لاختبار صحة الفرض الرابع ونصه:"توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

من الجدول رقم (١٩) يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي لـ" مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى متوسط بنسبة ٧٦.٧% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" مما لديهم أكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٨٣.٣% وهذا يحقق صحة الفرض الرابع على مقياس "مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" لديهم

(القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

يتبين من الجدول رقم (٢٠) أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الممتلكات العامة" ١.٩٧ والانحراف المعياري٠.٤٩٠ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٨٦ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٥.٨٣** إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات

المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١.

وهذا ما يحقق صحة الفرض الرابع " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس "مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

مناقشة صحة الفرض الرابع:

تفسر الباحثة لذلك بأن للعرض الفني لعرائس الأراجوز دور فعال وهام في التعرف على " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى أطفال العينة ويتضح ذلك من خلال الدرجات المرتفعة التي حصل عليها في القياس البعدي.

وهذا أيضاً ما تم ملاحظة الباحثة له أثناء العرض من المحادثات التي تمت بين عروسة الأراجوز والأطفال أثناء العرض وإجابات الأطفال على أسئلة الملاغي والتسابق على أنواع الممتلكات العامة والحديث معهم في المناقشة بعد العرض في كيفية الحفاظ على الممتلكات العامة وتوعية زملائهم الذين يعبثون بها أو يحاولون التعدي عليها.

خامساً: نتائج صحة الفرض الخامس:

لاختبار صحة الفرض الخامس ونصه:" توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي–لبعدي) لصالح القياس البعدي".

من الجدول رقم (٢١) يتبين أن توزيع المبحوثين وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس القبلي ."مفهوم الوعي الثقافي" لديهم أكبر تكرار للذين لديهم وعى متوسط بنسبة ٧٠.٠% بينما القياس البعدي لـ"مفهوم الوعي الثقافي" مما

لديهم اكبر تكرار وعى مرتفع بنسبة ٨٠% وهذا يحقق صحة الفرض الخامس على مقياس مفهوم الوعي الثقافي" لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

مناقشة نتائج صحة الفرض الخامس:

يتبين من الجدول رقم (٢٢) أن متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي لـ "مفهوم الوعي الثقافي" ١.٩٠ والانحراف المعياري٠.٥٨٤ بينما متوسطات درجات المبحوثين على القياس البعدي ٢.٧٧ والانحراف المعياري ٠.٥٠٤ وتشير قيمة ت المبينة بالجدول – ٦.٣٧** إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على القياس القبلي والبعدي لصالح القياس البعدي وذلك عند درجات حرية تساوى ٥٨ وبمستوى دلالة ٠.٠١.

وهذا ما يحقق صحة الفرض الخامس " توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي ".

تفسير الباحثة ذلك بأن للعرض الفني لعرائس الأراجوز تأثير هام في تنمية الوعي الثقافي للأطفال الذين تعرضوا لمشاهدة عرائس الأراجوز لأول مرة في الريف.

سادساً: نتائج صحة الفرض السادس:

لاختبار صحة الفرض السادس ونصه: توجد علاقة إيجابية ذات دلالة إحصائية بين نوع لمبحوثين (ذكور ـ إناث) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم.

من الجدول رقم (٢٢) يتبين أن مستوى الوعي الثقافي لدى الذكور في القياس القبلي مما لديهم وعى متوسط بنسبة ٨٠.٠% بينما في القياس البعد بما لديهم وعى مرتفع بنسبة ٧٣.٣% ".

بينما مستوى الوعي الثقافي للإناث في القياس القبلي مما لديهم وعى ثقافي متوسط بنسبة ٦٠.٠% بنما في القياس البعدي مما لديهم وعى ثقافي مرتفع بنسبة ٨٦.٧.

مناقشة نتائج عدم صحة الفرض السادس:

يتبين من الجدول رقم (٢٣) أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.١٨ في القياس القبلي، وأن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.٠٦ في القياس البعدي وهي قيمة تشير إلى عدم وجود علاقة بين درجات المبحوثين في القياسين القبلي والبعدي وبين متغير النوع وبالتالي يتم رفض الفرض السادس، والذي يفترض وجود علاقة إيجابية ذات دلالة إحصائية بين نوع المبحوثين (ذكور ـ إناث) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم.

وبذلك ثبت عدم صحة الفرض السادس، وعليه يتم رفض الفرض وقبول الفرض الصفري وهو" لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين الذكور والإناث على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم ".

تفسير الباحثة لذلك أن ايجابيات الأطفال من الجنسين في القياس (القبلي ـ البعدي) كانت ثابتة إلى حد ما أيضاً تفاعل الأطفال مع عرائس الأراجوز متساوية.

سابعاً: نتائج صحة الفرض السابع:

لاختبار صحة الفرض السابع ونصه: توجد علاقة إيجابية ذات دلالة إحصائية بين سن المبحوثين (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم.

يتبين من الجدول رقم(٢٥) علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى".

فكان أعلى نسبة في المتغير من (٩.١٠) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٧٠.٠% للقياس القبلي، إما القياس البعدي من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٧٠.٠%.

يتبين من الجدول علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى".

فكان أعلى نسبة في المتغير من (١٠.١١) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٦٠.٠% للقياس القبلي، إما القياس البعدي من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٩٠.٠%.

يتبين من الجدول علاقة بين سن المبحوثين وتوزيع درجاتهم وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس "الوعي الثقافي الكلى".

فكان أعلى نسبة في المتغير من (١١.١٢) لديهم مستوى وعى ثقافي متوسط بنسبة٨٠.٠% للقياس القبلي، أما القياس البعدي من لديهم مستوى مرتفع بنسبة ٨٠.٠%.

مناقشة نتائج الفرض السابع:

يتبين من الجدول رقم (٢٦) أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى

٠.٢٢ في القياس القبلي، أن قيمة معامل الارتباط بيرسون يساوى ٠.١٦ في القياس البعدي وهي قيمة تشير إلى عدم وجود علاقة بين درجات المبحوثين في القياسين القبلي والبعدي وبين متغير السن وبالتالي يتم رفض الفرض السابع

وبذلك يثبت عدم صحة الفرض السابع، وعليه يتم رفض الفرض وقبول الفرض الصفري وهو" لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين وفق متغير السن على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم ".

وتفسير الباحثة لمتغير السن وعلاقته بمفهوم الوعي أن إيجابيات الأطفال في هذه المرحلة (٩ . ١٢) في القياس (القبلي . البعدي) كانت ثابتة إلى حد ما أيضاً تفاعل الأطفال مع عرائس الأراجوز متشابهة.

نتائج الدراسة:

١. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الانتماء لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

٢. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الوعي لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

٣. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم المواطنة لديهم (القبلي – البعدي) لصالح القياس البعدي".

٤. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على مقياس مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة لديهم (القبلي – البعدي)

لصالح القياس البعدي".

٥. توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي– البعدي) لصالح القياس البعدي".

٦. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين الذكور والإناث على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم ".

٧. لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات درجات المبحوثين وفق متغير السن على المقياس الكلى (القبلي – البعدي) للوعي الثقافي لديهم ".

التوصيات:

انطلاقاً من النتائج العلمية التي توصلت إليها الباحثة من خلال إجرائها لهذه الدراسة فإنه يمكن الخروج بمجموعة من التوصيات التي تسهم في الارتقاء بفن الفرجة الشعبية في مجال تثقيف الطفل حيث أثبتت الدراسة فاعلية هذا الفن وجدواه في تنمية الوعي الثقافي لديه.

*ومن ثم يمكن صياغة التوصيات التالية:

١. العودة إلى هذه الفنون واعتبارها جزءاً من شخصيتنا، وهويتنا الشخصية في مجال الدراما والمسرح وفنون الفرجة.

٢. توجيه أنظار القائمين وصانعي القرار في مجالات الوسائط التثقيفية الشعبية إلى أهمية ودور الفرجة الشعبية في تثقيف الطفل.

٣. تعظيم دور الثقافة الشعبية والاستفادة منها على نطاقات أوسع وبرؤية علمية سديدة.

٤. الاستفادة من هذه الفنون في النواحي التعليمية كما هي الحا في الصين

حين استخدمت فن الأراجوز لتعليم التلاميذ في المدارس

٥. تشجيع الباحثين في مجال الدراسات والبحوث للإقبال على هذه الدراسات العلمية خصوصاً الباحثين الدارسين للمسرح والفلكلور، وكذا الباحثين في مجال الإعلام وثقافة الأطفال.

٦. العمل على استلهام الأعمال الفنية والأدبية لهذه الفنون وتنفيذها في مجال ثقافة الطفل

٧. عمل ورش فنون تشكيلية في صناعة عرائس الأراجوز لمعرفة الأطفال كيف تصنع العروسة وتتحرك أملاً أن تصبح موتيفة وهدايا يتبادلها الأطفال فيما بينهم لنشر هذه الثقافة الشعبية بدلاً من العرائس الأجنبية التي تملأ أسواقنا.

٨. العمل نحو خلق مسرح الفلكلور وهو المسرح الذي يقدم عاداتنا ومعتقداتنا وفنوننا من موسيقى وغناء وملابس في إطار الفرجة الشعبية بالنسبة للأطفال.

٩. العمل على تخريج كوادر علمية متخصصة في مجال المسرح وخاصة مسرح العرائس.

١٠. توجيه المسئولين بقصور الثقافة إلى اعتماد فرق فنية لعرائس الأراجوز خاصة وأن التكلفة المادية أقل من اعتماد الفرق الموسيقية للأطفال (كورال ـ فنون شعبية).

١١. التوسع في إنشاء مسارح خاصة بالفرجة الشعبية لتعرض عليها كل ما يتصل بهذه الفرجة من أشكال فنية..

الملاحق

ملحق (١)

قائمة السادة المحكمين *

	الأسم	الدرجة العلمية والجامعة
	أ.د/اعتماد خلف معبد	أستاذ متفرغ بقسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس.
	د/ إيناس محمود حامد	مدرس صحافة ونشر . قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس.
	د/ زكريا إبراهيم الدسوقي	مدرس الإعلام . قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس.
	أ.د/ سميح عبد الغفار شعلان	أستاذ العادات والتقاليد وعميد المعهد العالي للفنون الشعبية أكاديمية الفنون.
	د/ فاتن عبد الرحمن الطنباري	أستاذ الإعلام . قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس
	أ.د/ محمود حسن إسماعيل	أستاذ ورئيس قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس
	أ.د/ منى أحمد عمران	أستاذ مساعد . قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة

		جامعة عين شمس
	د/ مؤمن جبر عبد الشافي	مدرس الإعلام . قسم الإعلام وثقافة الأطفال . معهد الدراسات العليا للطفولة . جامعة عين شمس
	د/ نيفين سويلم	فنانة تشكيلية ومدير قصر ثقافة الطفل . الهيئة العامة لقصور الثقافة

* تم ترتيب الأسماء هجائياً

ملحق (٢)

استمارة الاستبيان

عزيزي الطالب...... عزيزتي الطالبة

برجاء قراءة العبارات التي توجد داخل الجدول جيداً ثم قم بوضع علامة صح أمام درجة الموافقة التي تراها مناسبة للموقف الذي قرأته.

مع العلم بأن هذه الاستمارة سرية ولا تستخدم إلا في نطاق البحث العلمي.

شكراً لتعاونكم معنا

بيانات شخصية:

الاسم:

السن:

النوع:

الديانة:

أولا: مفهوم الانتماء:

المواقف	أوافق بشدة	إلى حد ما	لا أوافق
في وقت فراغك تفضل الجلوس مع أسرتك			
في وقت فراغك تفضل الخروج من المنزل			
تشارك الجيران في تنظيف الشارع بعد اللعب			
تتعاون مع زملائك في تنظيف فناء المدرسة			
تشترك مع زملائك في الأنشطة الثقافية بالمدرسة			
يرتبط مفهوم الانتماء لديك بالتعاون والمشاركة			

ثانياً: مفهوم الوعي:

المواقف	أوافق بشدة	إلى حد ما	لا أوافق
تتشاور مع أسرتك قبل اتخاذ قرارك			
تتخذ قرارك بنفسك بعد تفكير وفهم للموضوع			
تتحدث مع زملائك في الأحداث الجارية			
إذا كان أحد زملائك لا يستوعب الأمور جيدا تبسطها له			

إذا كان أحد زملائك لا يستوعب تسخر منه وتنصرف			
يرتبط مفهوم الوعي لديك بالذكاء			

ثالثاً: مفهوم المواطنة:

المواقف	أوافق بشدة	إلى حد ما	لا أوافق
تشارك زملاءك المسلمين (الأقباط) مناسباتهم الدينية			
إذا حدث مكروه لأحد جيرانك المسلمين (الأقباط) تسرع لتساعده			
تشترى أو تبيع لجيرانك المسلمين(الأقباط) في القرية			
عمل لجان شعبية أثناء ثورة ٢٥ يناير من المسلمين والأقباط			
تشارك زملاءك المسلمين (الأقباط) في أنشطة المكتبة			
مفهوم المواطنة لديك" الدين لله والوطن للجميع"			

رابعاً: مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة:

المواقف	أوافق بشدة	إلى حد ما	لا أوافق
تنصح زملاءك عندما تراهم يعبثون بأثاث الفصل			
تبلغ إدارة المدرسة عندما تجد زملاءك يخربون في المعمل			
تشارك جيرانك في تجميل الشارع بالأشجار			
عندما يعجبك كتاب في مكتبة بيت الثقافة تحتفظ به			
إذا حدث حريق بكابينة الكهرباء الرئيسة تجرى بعيدا حتى لا يصيبك مكروه			
حب الوطن هو الحفاظ على الممتلكات العامة			

ملحق (٣)

النص الدرامي

فرقة الأراجوز المصري والعرائس

المسرحية العرائسية

كلنا واحد

تأليف

أحمد سويلم

صياغة درامية

حمدي القليوبي

إخراج

ناصر عبد التواب

المشهد الأول

(يفتح العرض على صوت لعب العيال في الشارع مع سماع صوت ضجيج قادم من الخارج حيث ترى مجموعة من الأطفال تجرى هنا وهناك)

طفل ١: حرامي

طفل ٢: امسك حرامي

طفل ٣: الواد خطف الشنطة

(نزول أغنية امسك حلق حوش)

(مع انتهاء الأغنية يدخل عم أمين من الخارج)

أمين : إيه ده ؟ فيه إيه ؟

طفل١: حرامي

طفل٢: حرامي خطف من عيل شنطة وهوه جاي من المدرسة

أمين : ومسكوه ولا لسه ؟

طفل٣: ابن الجنية زاغ منهم

أمين : وانتم عملتوا إيه معاه ؟

طفل١: ولا حاجه

طفل٢: كنا بنتفرج

أمين : والله عيب عليكم ياولاد.... بتتفرجوا؟!

طفل٣: آمال يعنى كنا هنعمل إيه ؟

أمين : تساعدوا زميلكم في القبض على الحرامي

طفل٣: طيب واحنا مالنا

طفل١: وهو يعنى كان سرق حاجة مننا

أمين : لا يا ولاد......مش صح اللي انتم بتقولوه ده.

الأطفال: آمال إيه الصح يا عمو ؟

أمين : الصح إننا لازم نساعد في حماية ممتلكاتنا وممتلكات الغير كمان ده واجب علينا

طفل١: زى إيه يا عمو؟

أمين : زى مثلاً أيام الثورة.... اللي قامت يوم ٢٥ يناير..... حد فيكو ياولاد شارك في اللجان الشعبية اللي كل بيت وشارع وميدان كان عاملها ؟!

طفل ٢: ايوه ايوه أنا كنت باقف مع بابا بالليل قدام البيت علشان الحرامية.

طفل ١: آه وأنا كمان شفت بابا والجيران وهم كانوا بيحرسوا الدكاكين.

أمين: برافو عليكوا........ وده ياولاد بنسميه حراسة الوطن ما هو اللي يحرس بيته ويحرس بيت غيره زى اللي بيحمى العربيات والبنوك وكل حاجة لأن ده واجب وطني على كل واحد فينا سواء راجل أو ست أو طفل .

طفل٢: إحنا آسفين يا عمو.

أمين: وبعدين إيه ده ؟

طفل٣ خير يا عمو؟

أمين: أزاي بتلعبوا والمكان كله زبالة وطوب وأكياس وورق؟!

طفل١: ما هو مفيش حد عايز يشيل الزبالة.

طفل٢: وبعدين الناس كلها هي اللي بترميها.

أمين: برضه غلط.

الجميع: أزاي ؟

أمين: واجب علينا نمنع الناس ونفهمهم ما يرموش الزبالة في الشارع كده.

طفل٣: واحنا نقدر ؟

أمين: طبعا"

الجميع: ازاى ؟

أمين: ما هو إحنا ياولاد لو بدأنا بنفسنا الناس كلها هتعمل زينا

الأطفال: مش فاهمين

أمين: ما هو لو كل واحد قال لبابا وماما بلاش نرمى الزبالة في الشارع أكيد الناس التانية هتعمل زينا

طفل٣: طب لو الناس التانيه رمت زبالة نعمل ايه ؟

أمين: عندي اقتراح

طفل١: أتفضل يا عمو

أمين: أنا معايا الأراجوز

طفل٢: أراجوز الله

طفل ١: هوه فين ؟

أمين: موجود الأراجوز بس ما ينفعش يجى هنا والمكان وحش كده

طفل ١: طب نعمل إيه علشان الأراجوز ييجى ؟

أمين: ننضف المكان

طفل ٢: لوحدنا

أمين: لأكلنا

طفل ٣: كلنا مين ؟

أمين: أنت وأصحابك وجيرانك..... وده ياولاد بنسميه الانتماء والانتماء يعنى الاجتهاد في العمل وكمان لازم نحافظ على نظافة البيئة اللي عايشين فيها

طفل ١: يعنى الانتماء هو العمل

أمين: والعمل حب للوطن...... ولو كل واحد نضف قدام بيته بلدنا حتكون جميله

طفل٣: ويا سلام لو زرع كل واحد فينا قدام بيته شجره

طفل ٢: وأنا اقدر أنا وزمايلى اللي بيحبوا الرسم نقدر نشيل الإعلانات من الجدران ونرسم بدلها لوحات جميله

طفل ١: وأنا من خلال الفيس هدعوا كل الناس علشان بلدنا تبقى نضيفه

أمين: الله عليك...... برافو يا حبيبي أنت فعلا" مثال جيد لكل الأطفال

طفل ٣: (بغضب شديد) طب عن إذنك

أمين: رايح فين ؟

طفل ٣: مروح

أمين: ليه ؟

طفل٣: تعبان شويه

أمين: ألف سلامة عليك....... بس أنا ملاحظ أن فيه حاجه ضيقتك

طفل ٣: آه مضايق

أمين: من إيه ؟

طفل ٣: أصل أنت قلت لحسام برافو عليك...... وأنت مثال جيد لكل الأطفال وطب وأنا

أمين: (يضحك) أنت فهمتني غلط،،،،،،،، أنت اسمك إيه ؟

طفل ٣: طارق

أمين: عاشت الأسامى يا طارق

طفل ٣: أشكرك يا عمو

أمين: يا طارق يا حبيبي لازم يكون عندنا وعى للي بيتقال واللي بيدور حوالينا أنت بتفكرني بمراد وسعيد

طفل ١: مين مراد وسعيد

طفل ٢: مين دول يا عمو

أمين: دول ولدين أخوات وكانوا الاثنين شغالين عند تاجر خضار **وكان بيميز واحد على**

التانى في الفلوس

طفل ٣: وده برضه كلام ياعمو

طفل ١: ماهو يابنى التاجر حر في ماله

طفل ٣: يابنى ماهو الاثنين شغالين زى بعض

أمين: الحكايه بسيطه سعيد كان بياخد اكتر لأنه كان منظم وفاهم وواعى للى بيعمله أما مراد كان بيعمل اللى مطلوب منه بس

الجميع: مش فاهمين ؟

أمين: طلب التاجر من مراد يروح السوق يسأل عن البطاطس ,,,, فيها مشكله

الجميع: لا مفيش مشكله

أمين: ورجع مراد وقال للتاجر البطاطس موجودة بالسوق التاجر سأله بكام الكيلو ؟

معرفش.......... التاجر قال له ارجع تأنى السوق اسأل عن سعر الكيلو ورجع تأنى

يسأل عن الكميه يعنى ضيع وقته ووقت التاجر لأنه راح السوق اكتر من مره........ إنما سعيد لما التاجر بعته يسأل عن البطاطس راح ورجع معاه سعر الكيلو والكميه وكل شئ ووفر الوقت علشان كده قال التاجر لمراد أنا باديله اجر اكتر منك علشان هو عنده وعى وذكاء

طفل ٣: أنا أسف يا عمو

(أثناء ذلك يدخل احد الأطفال)

الطفل: سلام عليكوا (ويخرج)

الجميع: وعليكو السلام ورحمه الله وبركاته

أمين: حلو........ كده نبدأ وأظن زميلكم لسه معدي دلوقتي ممكن نبدأ بيه

طفل ١: مين مش بيحب يلعب معانا

طفل ٢: هو وأصحابه

طفل ٣: دول شلته تأنيه خالص

طفل ١: ومش بنلعب معاهم

أمين: ليه ؟ هو مش مصري

طفل ١: مصري ومن الشارع بتاعنا

طفل ٢: ومعايا في نفس الفصل

أمين: يا خبر انتو عارفين بتفكرونى بمين ؟

الأطفال: بمين يا عمو

أمين: كان يا ما كان..........يا سعد يا أكرام

كان فيه قرية صغيرة فيها بيوت بسيطة...

وفي يوم من الأيام مر واحد من الشيوخ الكبار على القرية...

الشيخ: أيه ده.. أيه اللي حاصل في البلد دي... فين الزرع وفين الخضرة.. لابد إن اعرف إيه الحكاية.. (يدق أحد الأبواب)

جرجس: مين بيخبط..

الشيخ: ضيف غريب يا أبنى..

جرجس: (يفتح) تفضل يا سيدي..

الشيخ: اسمك أيه يا أبنى..

جرجس: أسمى جرجس..

الشيخ: أهلاً وسهلاً.. يا ترى ممكن ألاقى عندك أكل أحسن أنا جعان جداً..

جرجس: (متردداً) آه.. ممكن.. لكن على قد الحال..

الشيخ: المهم أنى آكل أي حاجة..

جرجس: (بيغيب قليلا)

الشيخ: يا ترى ح يجيب لي أيه..

جرجس: تفضل يا سيدي.. واعذرني.. ما عنديش غير عيس حاف.

الشيخ: عيش حاف.. لا مانع.. لكن قللي أنا لاحظت أن ليك أرض واسعة.. لكن معندكش زرع ولا مواشي.. ليه..

جرجس: معك حق يا سيدي..

الشيخ: إيه السبب يا أبنى.

جرجس: أرضى واسعة.. ايوه.. لكن الميه ما بتوصلش ليها..

الشيخ: ليه يا جرجس يا أبنى..

جرجس: معنديش بقرة.. وما عنديش ساقية..

الشيخ: طيب.. ربنا يوفقك يا أبنى.. استأذن أنا..

الراوي: ويخرج الشيخ من عند جرجس ويروح لجاره ويخبط على الباب ويفتح له..

الشيخ: اسمك أيه يا بني..

محمود: أسمى محمود..

الشيخ: ممكن ألاقى عندك أي حاجة أكلها وشوية لبن..

محمود: للأسف يا سيدي.. ليس عندي شئ.

الشيخ: معلش يا بني.. لكن قوللى.. أنا شايف عندك ساقية لكن ما بتشتغلش ليه..

محمود: عندي ساقية لكن ما عنديش بقرة تدورها..

الشيخ: ربنا يوفقك يا أبنى.. استأذن أنا..

الراوي: ويخرج الشيخ ويدق باب الجار الثالث..

الشيخ: اسمك أيه يا أبنى..

سعيد: أسمى سعيد.

الشيخ: ممكن ألاقى عندك شويه لبن اشربه.

سعيد: للأسف يا سيدي.. أنا عندي بقرة.. لكن زى ما أنت شايف هزيلة وضعيفة.. ولا تدر اللبن.

الشيخ: عجيبة..

عندك بقرة.. ومحمود جارك عنده ساقية.. وجرجس عنده أرض شرقانه ما فيهاش زرع.. ليه بقى ساكتين على نفسكم كدا.

سعيد: أيه اللي نعمله يا سيدي..

الشيخ: تتعاونوا كلكم.. أنت تخلى البقرة تدور الساقية بتاعة محمود.. وتسقى أرض جرجس وتزرعوا كلكم ويبقى الخير ليكم..

سعيد: لكن جرجس ده مش زينا يا سيدي..

الشيخ: سبحان الله.. جرجس ده مش بني أدام زيه زيك يا سعيد.. وله حق في الحياة زيك تمام..

سعيد: معك حق يا سيدي..

الشيخ: هو انتم كلكم مش عايشين في بلد واحدة وكمان جنب بعض يعنى جيران

سعيد: ايوه طبعا

الشيخ: طيب يلا روح وهات محمود وجرجس وتعالوا

ويجتمع الجيران الثلاثة مع الشيخ..

الشيخ: قولولى بقى.. ليه بقى مبتسعدوش بعض على العمل

جرجس: أنا شخصيا ما عنديش أي مانع.. لكن اشعر دائما إن محمود وسعيد واخدين مني جنب..

الشيخ: اسمع يا محمود.. اسمع يا سعيد.. وأنت كمان يا جرجس.. ميصحش تكونوا جنب بعض وكل واحد فيكم واخد جنب من التانى..لازم تتصالحوا كلكم عشان بيوتكم تتملا بالخير لان دى بلدكم وأرضكم وبيوتكم

سعيد: بس

الشيخ: مفيش بس.. في دلوقتى عمل وبعد أسبوع هاجي اشرب عندكم اللبن

سعيد، جرجس، محمود: من عيننا يا بركة

الراوي: لم يترك الشيخ الجيران إلا بعد أن حضنوا بعض وتعاهدوا على التعاون.. ودارت الساقية وجرى الماء.. ونما الزرع.. وذهب الخلاف والخصام ولما اطمئن أن السلام والخير جمعهم جميعا.. ودعهم ومش من القرية..

ملحق (٤)

صور فوتوغرافية لعرض عرائس الأراجوز



عرض عرائس الأراجوز(كلنا واحد) بقصر ثقافة بهتيم

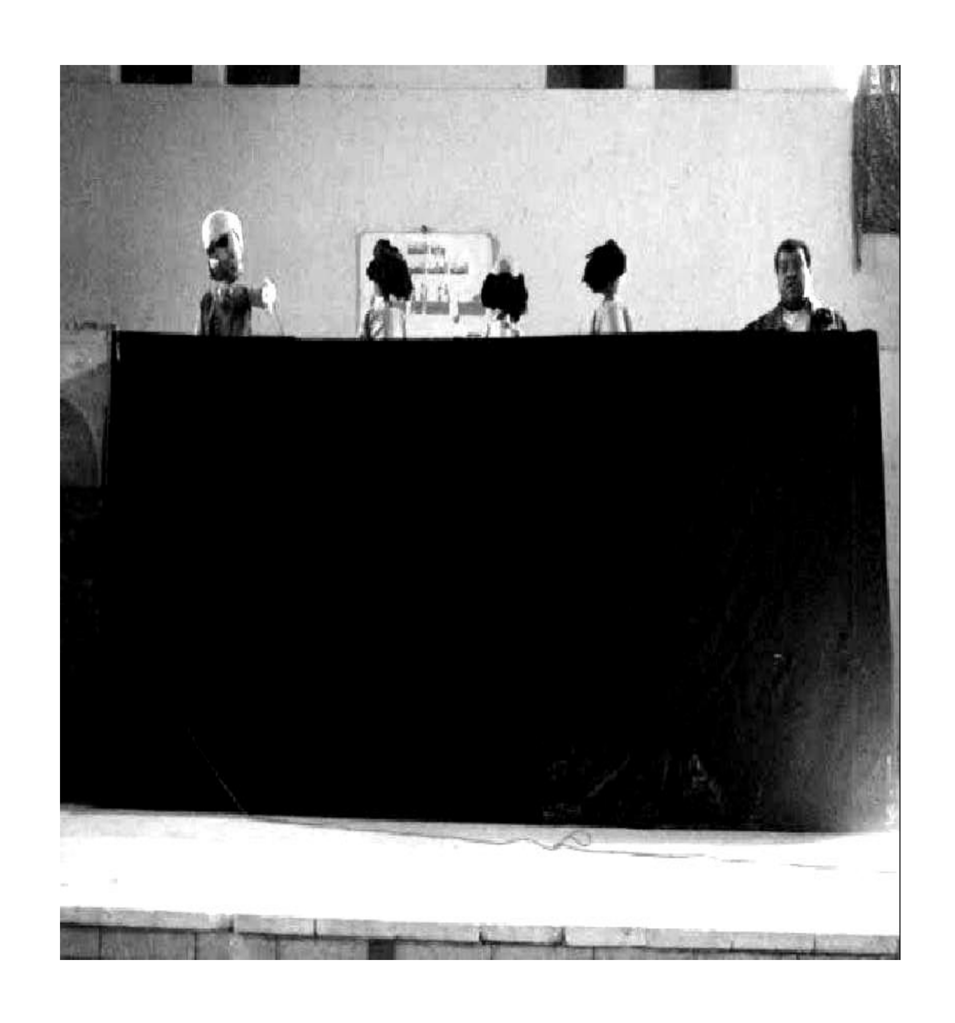


عرض عرائس الأراجوز(كلنا واحد) بقصر ثقافة بهتيم



الملاغي مع العرائس أثناء العرض (كلنا واحد)

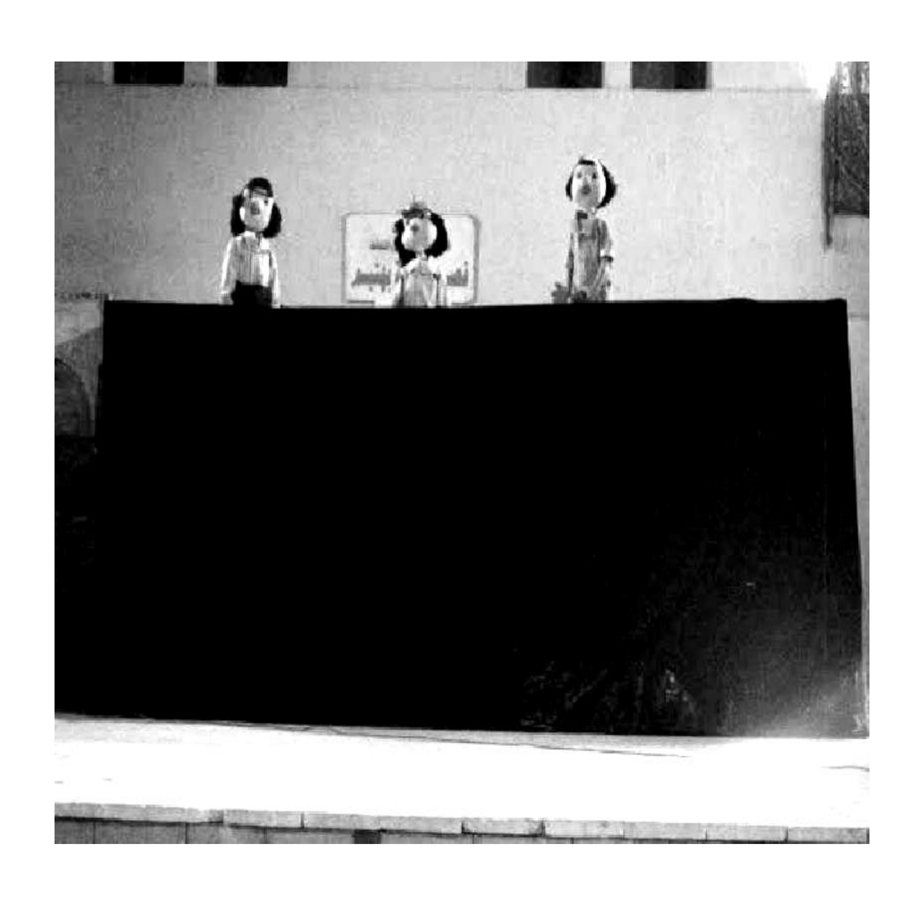




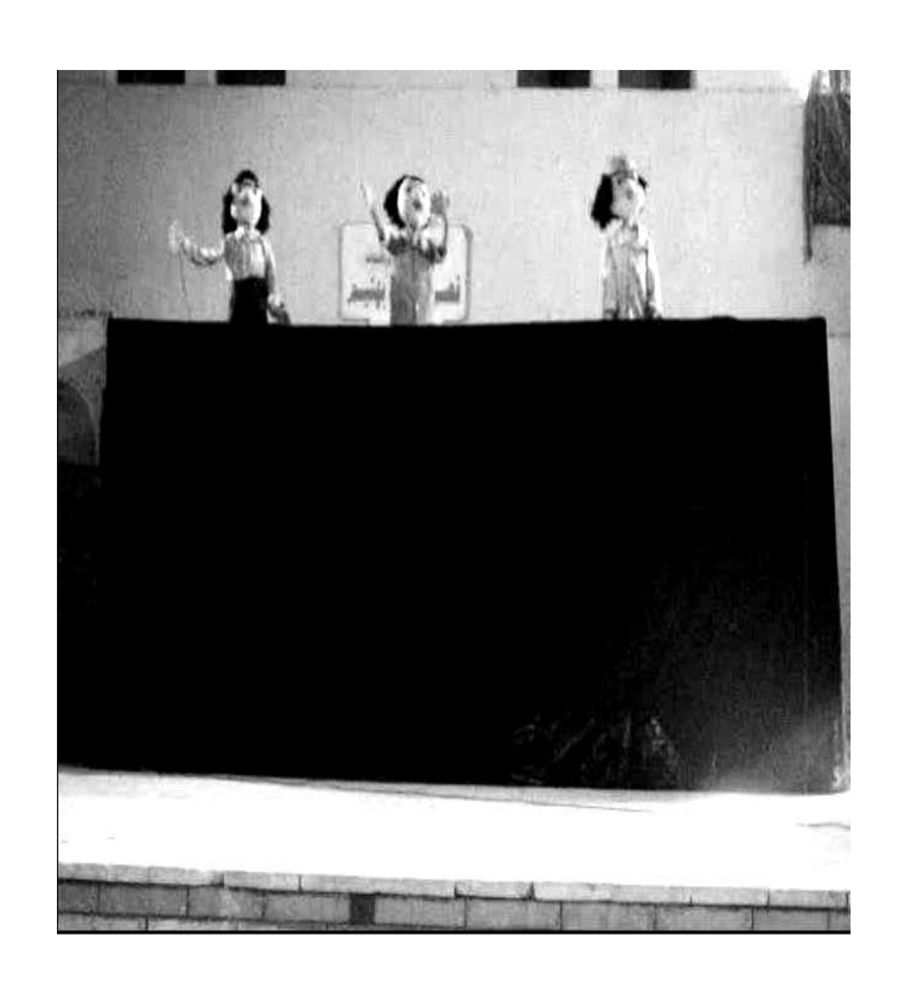
عرض عرائس الأراجوز (كلنا واحد) بقصر ثقافة بهتيم



استعراض الأغاني لعرائس الأراجوز أثناء العرض



عرض عرائس الأراجوز بقصر ثقافة بهتيم (كلنا واحد)



عرض عرائس الأراجوز بقصر ثقافة بهتيم (كلنا واحد)



الأراجوز مع العرائس أثناء العرض



الملاغي مع الأطفال أثناء العرض



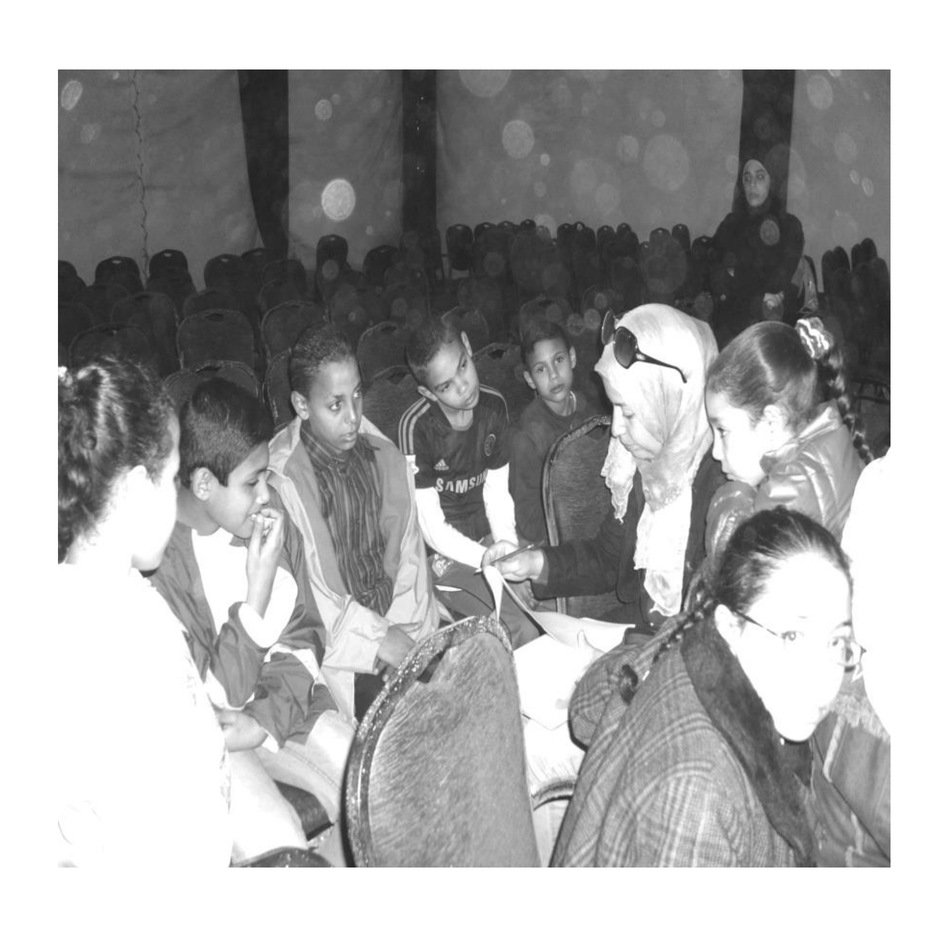
لاعبي العرائس يخرجون للأطفال من خلف البرافان



جانب من الأطفال أثناء العرض



مجموعة من الأطفال في حوار مع ملاغي الأراجوز



الباحثة مع الأطفال قبل العرض لعمل المقياس القبلي



الباحثة مع الأطفال لعمل المقياس البعدي بعد العرض

المراجع

الكتب والمراجع:

أولا: الكتب العربية والمترجمة:

١. إبراهيم حمادة ، خيال الظل، تمثيليات ابن دانيال (القاهرة: المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ب ـ ت)

٢. احمد عبد الله العلى،الطفل والتربية الثقافية ـ رؤية مستقبلية للقرن الحادي والعشرين (القاهرة: دار الكتاب الحديث، ٢٠٠٢)

٣. الرازي: مُحَمَّد بن أبي بكر، مختار الصحاح (بيروت: دار الكاتب العربي، ١٩٩٢)

٤. اميمة منير جادو، البرامج التربوية للطفل (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٨٩)

٥. تمارا الكساندروفنا، ألف عام وعام على المسرح العربي: ترجمة: توفيق المؤذن (بيروت: دار الفارابي ط١ ١٩٨١)

٦. توفيق الحكيم ، قالبنا المسرحي (القاهرة: كلية الآداب، ١٩٨١)

٧. سقراط سبيرو، قاموس اللهجة العامية المصرية (عربي / انجليزي) (القاهرة ١٨٩٥ بيروت – مكتبة لبنان ١٩٧٣)

٨. سيد غنيم، سيكولوجية الشخصية (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٣)

٩. عادل العليمي، الدراما الشعبية المصرية (القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢)

١٠. عادل عبد الله مُحَمَّد، النمو العقلي للطفل (القاهرة: الدار الشرقية، ١٩٩٠)

١١. عبد الحميد يونس: التراث الشعبي (القاهرة، دار المعارف، سلسلة كتابك العدد ٩١، ١٩٧٩)

١٢. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٠)

١٣. على الراعي، الكوميديا المرتجلة (القاهرة: كتاب الهلال، ١٩٦٨)

١٤. على الراعي: فنون الكوميديا، عدد ٢٤٨ الهلال ١٩٧١

١٥. عمر الدسوقي، المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها (القاهرة: دار الفكر العربي ١٩٧٠)

١٦. كمال الدين حسين مُحَمَّد، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٨٣)

١٧. كمال الدين حسين مُحَمَّد،ثقافة الأطفال (القاهرة:كلية رياض أطفال ـ جامعة القاهرة)

١٨. محمود تيمور، الأدب الهادف (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٥٩)

١٩. محمود حسن إسماعيل، الإعلام وثقافة الطفل، (القاهرة: دار الفكر العربي ٢٠١١، ص١٤٢)

٢٠. مصطفي حجازي، ثقافة الطفل العربي (القاهرة: المجلس القومي للثقافة العربية ١٩٩٠)

٢١. هادى نعمان الهيتى ، ثقافة الطفل (الكويت: عالم المعرفة، ١٩٨٨)

٢٢. يعقوب الشاروني، تنمية عادة القراءة عند الأطفال (القاهرة:دار المعارف، ١٩٨٣)

ثانيا": دراسات عربية منشورة (دوريات ـ مؤتمرات ـ ندوات):

١. احمد أبو زيد، فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية) (يصدرها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠٢)

٢. زكريا مُحَمَّد هيبة،الآثار السلبية للقنوات الفضائية على الانتماء عند الطفل المصري ورقة بحث مقدمة (اثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء مؤتمر العريش ٢٠٠٧)

٣. صالح مُحَمَّد صالح،ثقافة الطفل المصري في عصر التكنولوجيا ما بين الهوية والعولمة ورقة بحث مقدمة (اثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء ـ مؤتمر العريش ٢٠٠٧)

٤. عبد المعين سعد الدين هندي، مفهوم الانتماء لدى المعلمين دراسة ميدانية (سوهاج ـ المجلة التربوية ـ كلية التربية ـ جامعة جنوب الوادي ١٩٩٥)
٥. عدلي إبراهيم وآخرون، مركز الفنون الشعبية (حوارين مجموعة من باحثي المركز مع بعض لاعبي صندوق الدنيا شريط رقم ٣٥٨ – ١٩٧٠)
٦. عثمان مُحَمَّد عزمي، "الفنون الشعبية بين الشعبي والعرض الجماهيري الندوة العلمية لمهرجان الإسماعيلية الدولي السادس،الهيئة العامة لقصور الثقافة، مشروع أطلس الفلكلور المصري ١٩٩٦ص١٧٥،١٧٢
٧. فنون الفرجة الشعبية (مجلة غير دورية) يصدرها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠٢ العدد الأول،
٨. مُحَمَّد صدقي: الاراجوز (القاهرة: مجلة صباح الخير – ١٦ أغسطس ١٩٥٦ – ص٥٧)
٩. نبيل طلب: كلية الإعلام ـ جامعة القاهرة ـ محاضرة غير منشورة ٢٠٠٤
١٠. محمود على السيد: أثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء ـ ورقة بحث مقدمة (أثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء ـ مؤتمر العريش ٢٠٠٧)
١١. مؤتمر (أثر الإعلام على الطفل المصري ودوره في ترسيخ الهوية والانتماء) العريش ـ نوفمبر ٢٠٠٧ ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

ثالثا: مراجع عربية غير منشورة:

١. تسجيل على شريط رقم ٨١٣٢ في ١٩٧٦/٢/١٤ (القاهرة: مركز الفنون الشعبية)
٢. تسجيل خاص عن صندوق الدنيا مع اللاعب حسين عبد الكريم عبيد (القاهرة: مركز الفنون الشعبية – ٢٧ / ١ / ١٩٧٠)

رابعا: رسائل ماجستير غير منشوره:

١. أحمد حسين مُحَمَّد حسن "دور المسرح في إكساب بعض المهارات الاجتماعية لتلاميذ

الصف الرابع الابتدائي" رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة ٢٠٠١.

٢. أحمد مُحَّد عبد الحميد"دور مسرح الطفل في عرض بعض قضايا الطفولة المصرية"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة ٢٠٠٥.

٣. أسماء عبد المنعم أبو الفتوح "فاعلية استخدام مسرح العرائس في إكساب المعاقين ذهنيا " فئة متلازمة " بعض المهارات الحسية"، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة ٢٠٠٨.

٤. "دراسة اميلى صادق ميخائيل" مسرح العرايس كأسلوب لإكساب أطفال الرياض بعض المفاهيم الأساسية "لجان بياجية"رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة ١٩٩٦.

٥. زينب عرفات بهنساوى"فاعلية برنامج من خلال الحكايات الشعبية في اكتساب بعض القيم الثقافية لدى طفل الروضة"رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، كلية رياض أطفال ـ جامعة القاهرة ٢٠٠٦.

٦. منال عبد الفتاح الهنيدي. " فاعلية استخدام مسرح العرائس كمدخل لتعليم بعض المهارات الفنية والاجتماعية المتعلقة بمفهوم الدور" رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، معهد الدراسات العليا للطفولة ١٩٩٢.

خامساً المواقع الإلكترونية (الانترنت):

١. نرمين خفاجي –الحوار – العدد ٢٦٠٦– ٢٠٠٩/٤/٤ – دراسات وأبحاث في التاريخ والتراث (موقع الانترنت).

http: ll www. ahawar. orglm.asp ?i =2420

فهرس الجداول

١١	قياس مفهوم " المواطنة " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير النوع (ذكور بإناث)
١٢	قياس مفهوم " الحفاظ على الممتلكات العامة " لدى عينة الدراسة وفقا لمتغير سن المبحوث:-
١٣	توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الانتماء" لديهم
١٤	اختبار (ت - T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الانتماء" لديهم
١٥	توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم فى القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الوعي" لديهم
١٦	اختبار(ت – T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الوعي" لديهم
١٧	توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم في القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم المواطنة" لديهم
١٨	اختبار (ت – T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم المواطنة " لديهم
١٩	توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم فى القياس (القبلي ـ البعدي) لـ " مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة " لديهم

٢٠	اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس (القبلي – البعدي) لـ "مفهوم الحفاظ على الممتلكات العامة " لديهم
٢١	توزيع المبحوثين عينة الدراسة وفقاً لإجمالي درجاتهم فى القياس (القبلي ـ البعدي) لمستوى" الوعي الثقافي" لديهم
٢٢	اختبار (ت . T-Test) لبيان دلالة الفروق بين متوسطات درجات المبحوثين عينة الدراسة على المقياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي – البعدي)
٢٣	توزيع المبحوثين عينة الدراسة (ذكور ـ إناث) وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس" الوعي الثقافي الكلى"
٢٤	اختبار العلاقة بين نوع المبحوثين (ذكور ـ إناث) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي ـ البعدي)
٢٥	توزيع المبحوثين عينة الدراسة من (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وفقاً لإجمالي درجاتهم في مقياس" الوعي الثقافي الكلى"
٢٦	اختبار العلاقة بين سن المبحوثين (٩ – أقل من ١٠ سنوات / ١٠ – أقل من ١١ سنة / ١١ – ١٢ سنة) وبين درجاتهم في القياس الكلى للوعي الثقافي لديهم (القبلي ـ البعدي)

الفهرس